نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

۶۹	فہرست مضامین جنوری، فروری ۱۹۵۶ء	شمار ۱-۲

کتابیات

جن انگریزی کتابوں سے مدد لی گئی ہے، ان میں خاص خاص کا نام درج کیا جاتا ہے، غیر انگریزی کتابوں کے حوالے فٹ نوٹ کی صورت میں ہر مضمون کے ساتھ درج کر دئے گئے ہیں۔

GRANT ALLEN — EVOLUTION OF THE IDEA OF GOD.
JAMES HASTINGS — ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION & ETHICS.
JOSEPH MCCABE — A RATIONALIST ENCYCLOPAEDIA.
FUNK & WAGNALL — STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE, MYTHOLOGY & LEGEND.
C P. TIELE — OUTLINES OF THE HISTORY OF RELIGION
DR.A. CHURCHWARD — ORIGIN & EVOLUTION OF RELIGION.
JOSEPH. GAER — HOW THE GREAT RELIGIONS BEGAN.
LIFE MAGAZINE (1955) — THE WORLD'S GREAT RELIGIONS.
R.A. GREGORY — RELIGION IN SCIENCE & CIVILIZATION.
A.C. BOQUET — COMPARATIVE RELIGION.
BHAGAVAN DAS — THE ESSENTIAL UNITY OF ALL RELIGIO
RADHA KRISHNAN — HISTORY OF EASTERN & WESTERN, PHILOSOPHY.
M.HIRIYANNA — THE ESSENTIALS OF INDIAN PHILOSOPHY
SWAMI ABHEDANAND — DIVINE HERITAGE OF MAN.
M. de. MORGAN — PREHISTORIC MAN.
A.HYATT VERRILL — OLD CIVILIZATIONS OF THE NEW WOR
C.HUART — ANCIENT PERSIA & IRANIAN CIVILIZATION.
GEORGE RAWLINSON — PHOENICIA.
W.A. CRAIGIE — RELIGION OF ANCIENT SCANDINAVIA.
B.ANWYL — CELTIC RELIGION.
CHARLES SELT MAN — THE TWELVE OLYMPIANS.
W.G. ASTON — SHINTO: THE RELIGION OF JAPAN.
LUZAC — ENCYCLO PAEDIA OF ISLAM.
MOHD. ALI — THE RELIGION OF ISLAM.
A.GUILLAUME — ISLAM (*PELICAN SERIES*)
J.A. SUBHAN — SUFISM: ITS SAINTS & SHRINES.

نگار کا قرآن نمبر

جو نایاب تھا اس کے دو نسخے مل گئے ہیں اور اب معہ محصول پانچ روپیہ میں مل سکتا ہے۔

رعایتی اعلان

من و یزداں ۱۲ر — مذہبی استفسارات و جوابات — جمالستان — نگارستان — شہوانیات للعہ ر

مکتوبات نیاز تین حصے — انتقادیات للعہ ر — حسن کی عیاریاں ۲ر — مالہ و ماعلیہ للعہ ر — شہاب کی سرگزشت ۲ر

فلاسفۂ قدیم ۲ر — مذاکرات نیاز ۲ر — فراست الید للعہ ر — مذہب ۲ر — نقاب اٹھ جانے کے بعد عــــہ ر

میزان ۵۳ ۸

تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ		ماہ		سالنامہ		قیمت
سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	=	۱۰ ر
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری)	=	۲۰ ر
سنہ ۳۸ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	=	۱۰ ر
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۴۸ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	۲۰ ر
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	۲۰ ر

نوٹ:- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اُسی کو دیا جائے گا — قیمت محصول ڈاک کے علاوہ — ۱۰

[illegible] ۱۱ اکتوبر ۱۹۰۔

بعض کمیاب کتابیں

منتہی الارب دو جلدیں کامل ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۶۰ر
القاموس چہار حصص ۔ ۔ ۔ محمد مجد الدین احمد ۔ ۔ ۔ ۔ ۴۰ر
تاج المصادر ۔ ۔ ۔ سید ابو عبد اللہ حسین بن احمد قلمی ۔ ۔ ۔ ۳۵ر
کشاف اصطلاحات الفنون ۔ ۔ ۔ ۔ شیخ محمد علی ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۵ر
شاہنامہ ۔ ۔ ۔ ۔ مطبوعہ نول کشور پریس ۔ ۔ ۔ ۔ ۴۰ر
جہانگیر نامہ ۔ ۔ ۔ خواجہ ابو الحسن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۵ر
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ۔ محمد قاسم فرشتہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۵ر
خصائل السعادت تاریخ ونسب نامہ افاغنہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۰ر
آئین اکبری مصور سہ حصص ابو الفضل فیضی ۔ ۔ ۔ ۔ ۶۰ر
تاریخ جہانکشائے نادری مصور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۰ر
سکندر نامہ مصور ۔ ۔ ۔ مولوی نظامی گنجوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۳ر
وقائع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ۔ ۔ ۔ ۔ ۲ر
درۂ نادرہ ۔ ۔ ۔ مرزا محمد مہدی خاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۸ر
تاریخ گلستان ہند مصور ۔ درگا پرشاد ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۵ر
تاریخ جامع التواریخ ۔ ۔ ۔ فقیر محمد ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۲ر
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ محمد شریف معتمد خاں ۔ ۔ ۔ ۵ر
سیر المتاخرین سہ حصہ ۔ غلام حسین خاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۵ر
کارنامہ حیدری ۔ حالات حیدر علی خاں بانی دولت میسور
حالات ٹیپو سلطان مرتبہ شاہزادہ محمد سلطان ۔ [illegible]
تذکرۂ نجوم السماء ۔ مرزا محمد علی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۰ر
تذکرہ صبح گلشن ۔ ۔ ۔ علی حسن خاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳۵ر
تذکرہ دولت شاہ ۔ دولت شاہ سمرقندی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۰ر
تذکرہ مآثر الکرام دفتر ثانی سرو آزاد ۔ غلام علی آزاد ۔ ۔ ۔ ۱۲ر
کلیات ظہیر ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۴ر
قصاید عرفی محشی ۔ ۔ ۔ جمال الدین ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳ر
[illegible]

مثنوی نلدمن ۔ ۔ ابو الفیض فیضی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۸ر
مثنوی غنیمت ۔ ۔ محمد اکرام ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲ر
مثنوی مخزن اسرار ۔ شیخ نظامی گنجوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲ر
دیوان ظہیر ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲ر
کلیات اسمٰعیل ۔ اسمٰعیل اصفہانی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۲ر
دیوان ناصر علی سرہندی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۸ر
دیوان صائب ۔ ۔ محمد علی صائب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳ر
کلیات صائب ۔ ۔ محمد علی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲۰ر
شرح شادانی قصاید خاقانی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۰ر
کلیات سعدی ۔ ۔ شیخ مصلح الدین سعدی ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۳ر
لیلیٰ مجنوں نظامی ۔ مولانا نظامی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۲ر
دیوان عرفی ۔ ۔ جمال الدین عرفی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۵ر
دیوان ہلالی محشی ۔ ہلالی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۵ر
دیوان قصاید عنصری ۔ ۔ حکیم ابو القاسم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۶ر
سبع سنابل ۔ ۔ ۔ عبد الواحد بلگرامی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۴ر
اخلاق محسنی ۔ ملا حسین واعظ کاشفی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۳ر
مصطلحات الشعراء محشی خلاصہ بہار عجم ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۰ر
غیاث اللغات ۔ ۔ محمد غیاث الدین مطبوعہ ۱۲۶۵ھ ۔ ۔ ۔ ۱۵ر
برہان قاطع کشوری ۲ حصے کامل محمد حسین برہان ۔ ۔ ۔ ۶۰ر
گنج شائیگاں معروف بہ ٹکسال محمد رفیع تاریخ سکہ جات مصور ۵ر
احسن التواریخ ۔ تاریخ صوبۂ اودھ ۔ منشی رام سہائے تمنا ۔ ۔ ۱۰ر
محل خانۂ شاہی ۔ فدا علی خنجر ۔ حالات محلات واجد علی شاہ ۔ ۔ ۳ر
تاریخ ڈھاکہ مصور ۔ ۔ رحمان علی طیش ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۲ر
آثار غالب ۔ شیخ محمد اکرام ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۰ر
غالب ۔ ۔ غلام رسول مہر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۰ر
غالب ۔ الطاف حسین حالی ۔

الغزالی — شبلی نعمانی — ے

تذکرہ کاملانِ رام پور — احمد علی خاں — عـــہ

تذکرہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی سید احمد قادری — صہ

حیات امیر خسرو — سعید احمد — صہ

تذکرہ آبِ بقا — عبدالرؤف عشرت — للعہ

ہندو شعراء — عا

تذکرۃ الخواتین — عبدالباری آسی — ے

تذکرہ آبِ حیات — [illegible] حسین آزاد — عنہ

خطبات گارساں دتاسی — ہندوستانی زبان پر شائع کردہ انجمن ترقی اردو — سنہ

تذکرہ ہندی — مصحفی — عنہ

دیوان میر حسن — میر حسن حسن — عہ

مراۃ الغیب — امیر احمد امیر — صہ

کلیات ناسخ — امام بخش ناسخ — لعہ

مجموعہ قصاید ذوق ۲۳ عدد قصاید مع ترجمہ — صہ

ملکدہ — مرزا محمد ہادی عزیز — للعہ

دیوان رنگین و انشاء — ریختی کلام — للعہ

دیوان تاجِ سخن — جلیل حسن خاں جلیل — ہے

کلیات سودا — مرزا رفیع سودا — ہے

مظہر معانی دیوان مجروح — میر مہدی حسین — معہ

آیات وجدانی — مجموعہ غزلیات مع شرح — ہے

کلیات حسرت — فضل الحسن موہانی — معہ

کلیات مومن — مومن خاں دہلوی — معہ

کلیات میر — میر تقی میر — عنہ

مکمل شرحِ کلام غالب — مرتبہ عبدالباری آسی — معہ

مطالب الغالب شرح دیوان غالب — شارح مرزا سہا — عـــہ

دیوان شگرف — دیوان نسیم محمد اصغر علی خاں — عنعہ

مظہر عشق دیوان قلق — خواجہ اسد علی قلق — ے

آفتاب داغ — نواب مرزا خاں داغ — ہ

کلیات جعفر — مرتبہ محمد فرحت اللہ — میر جعفر زٹلی — معہ

دیوان حیدر علی — طبا طبائی — للعہ

مجموعہ قصاید مومن — مرتبہ ضیا احمد — ہ

کلیات نظیر اکبر آبادی — مرتبہ عبدالباری آسی — عـــہ

مثنوی میر حسن — میر حسن — ۶

مثنوی گلزار نسیم — پنڈت دیا شنکر — عہ

مثنوی زہر عشق — نواب مرزا — عہ

مراثی میر انیس — جلد اول و دوم و سیوم و چہارم — میر انیس — للعہ

مراثی میر انیس جلد ششم — مرتبہ میر عبدالحسین — عـــہ

دریائے لطافت — انشاء اللہ خاں — معہ

فسانۂ عجائب — مرزا رجب علی بیگ سرور — للعہ

رسالہ فن شاعری — مرزا سلطان احمد — معہ

تنقیح اللغات — ضامن علی جلال لغت قلمی — عنہ

بحر الفصاحت — حکیم محمد نجم الغنی عروض و قوافی — عنہ

موازنۂ انیس و دبیر — شبلی نعمانی — صہ

فردوسی پر چار مقالے — محمود شیرانی — معہ

تذکرہ آبِ بقا — عبدالرؤف عشرت — للعہ

رسایل شبلی — شبلی نعمانی تاریخی و علمی مضامین — ہے

عود ہندی — اسد اللہ خاں غالب خطوط — صہ

لکچروں کا مجموعہ ۲ جلد — شمس العلماء ڈاکٹر نذیر احمد صاحب — [illegible]

تاریخ حبیب السیر — غیاث الدین بن ہمام الدین — [illegible]

آفتاب داغ — نواب مرزا داغ — للعہ

کلیات ظفر چہار دیوان — بہادر شاہ ظفر — [illegible]

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

مذہب کا آغاز و ارتقاء

مذہب کیا ہے؟ — مذہب کی ایسی تعریف کرنا جو تمام مذاہب کے جملہ روایتی معتقدات پر حاوی ہو، بہت مشکل ہے۔ تاہم بنیادی طور پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مذہب نام ہے انسان کے احساس بیچارگی اور کسی ایک یا متعدد اعلیٰ قوتوں کے اعتراف و پرستش کا۔ پھر مذہب نام صرف ذہنی احساس ہی کا نہیں بلکہ اس کے زیر اثر کردار و عمل کا بھی ہے جسے اصطلاح میں شعائر کہتے ہیں۔

مذہب اور اخلاق — بعض مذاہب نے اخلاقیات کو مذہب کا ضروری جزو قرار دیا ہے، لیکن دراصل یہ دونوں ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ کیونکہ بالکل ممکن ہے کہ ایک شخص کسی اعلیٰ قوت کی پرستش نہ کرے لیکن پھر بھی وہ سماج کا ایک اچھا فرد ثابت ہو۔ مثلاً قدیم اہلِ یونان زنا کو بُرا سمجھتے تھے لیکن خود ان کے دیوتا بار بار اس کے مرتکب ہوئے تھے، اسی طرح بائبل کثرتِ ازدواج کی تائید کرتی ہے لیکن عیسائی بیک وقت ایک عورت سے زیادہ شادی نہیں کرتے۔

الہام یا ایجاد — ہرچند زمانۂ قدیم کے ہر مذہب نے الہامی ہونے کا دعویٰ کیا ہے لیکن اب اس خیال کے مویدوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے کہ مذہب خود انسان کی ایجاد ہے۔

ابتدائی نامذہبیت — اگر نظریہ ارتقاء صحیح ہے (اور اُس کے غلط ہونے کی کوئی وجہ نہیں) تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت انسان پیدا ہوا تو وہ مذہب کے تصور سے بالکل خالی الذہن تھا اور جانوروں کی طرح وہ بھی کسی شے کی پرستش نہ کرتا تھا، لیکن چونکہ غور و فکر انسان کی فطرتی ودیعت ہے، اس لئے اول اول جب اسے مناظر فطری و حوادث طبیعی سے واسطہ پڑا ہوگا تو ضرور اس نے سمجھنے کی کوشش کی ہوگی کہ پہاڑوں کی آتش فشانی، طوفان برق و باد، دریاؤں کی طغیانی، سردی کی شدت، آفتاب کا طلوع و غروب کیا ہے، وہ ذہنی و جسمانی حیثیت سے ان تمام باتوں سے متاثر ہوتا ہوگا، سود و زیاں کا سوال بھی اس کے سامنے آتا ہوگا اور عملی طور پر اس نے دفع ضرر کی کوشش کی ہوگی اور غالباً اسی سلسلہ کی ابتدائی چیزوں میں آگ کا انکشاف بھی تھا جس کی اسے سخت ضرورت تھی اور اس طرح سرد ممالک میں آگ کی پرستش شروع ہوگئی، اسی کے ساتھ جب وہ کاشتکارانہ زندگی بسر کرنے کے لئے پانی برسانے والے آسمان کو امید و بیم کی نگاہوں سے دیکھنے لگا، تو اپنی بیچارگی اور کسی دوسری عظیم قوت کے وجود کا احساس اس میں اور زیادہ قوی ہوگیا۔

روح کا انکشاف — مناظر فطرت کو دیکھ کر قدیم انسان پر مختلف قسم کے جذبات طاری ہوتے تھے، لیکن وہ ان کی ماہیت کو نہ سمجھ سکا تھا، اپنے جسم کی حفاظت، غذا کی فراہمی اور جنسی جذبات کی تسکین کے بعد جس چیز نے اُس کے دماغ کو پریشان کیا وہ اپنے کسی عزیز کی موت تھی وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ وہ کیا چیز تھی، جو اس شخص میں بولتی تھی، اور کیا شے تھی جو اس کے اعضاء کو جنبش دیتی تھی کہ اب اُس کے نکل جانے کے بعد نہ تو وہ بولتا ہے اور نہ اپنے جسم کو حرکت دے سکتا ہے۔

پھر جب انسان نے اپنے اعزہ و اقربا کو خواب میں دیکھا تو یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ ضرور اب بھی کسی نہ کسی طرح زندہ ہیں۔ اگرچہ اُن کا جسم فنا ہوگیا لیکن روح باقی ہے، جو ہے تو ہوا کے مثل لیکن اپنی قدیم حالت پر قایم ہے اور اسے اب بھی ضروریات زندگی کی حاجت ہے۔ اس خیال کی بناء پر مُردہ کے ساتھ ساتھ اُس کا سارا سامان بھی دفن کیا جانے لگا۔

اسلاف و اکابر پرستی — مُردوں کے ساتھ اُس کا سامان دفن کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ کہیں وہ اپنے سامان کے لئے زندوں کو

پریشان نہ کریں، انسان خالی ہاتھ آتا ہے اور خالی ہاتھ جاتا ہے، یہ مقولہ بعد کا ہے، پہلے تو لوگ اپنا سارا ساز و سامان ساتھ لے جایا کرتے تھے بلکہ ایسا بھی ہوتا تھا کہ جس غار یا گھر میں موت ہو جاتی تھی تو لوگ اُسے چھوڑ کر بھاگ جایا کرتے تھے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ مرنے والے کی روح یا اس کا ہمزاد بھوت زندوں کو پریشان کرے۔

زندگی میں جس شخص کی زیادہ عزت ہوتی تھی، مرنے کے بعد بھی، اُس کے مرتبہ کا امتیاز باقی رکھا جاتا تھا۔ سردارِ قبیلہ، ساحروں، جادوگروں اور بادشاہوں کی روحیں بہت بڑی روحیں تھیں۔ لہٰذا انھیں خوش کرنے کے لئے بہت کچھ کیا جاتا تھا، یہاں تک کہ ان میں سے بعض کو دیوتا یا خدا سمجھا جانے لگا۔

مظاہر پرستی (Animism) — اس کے بعد یہ خیال پیدا ہوا کہ جس طرح انسان و حیوان میں روح موجود ہے، اسی طرح مظاہرِ فطرت بھی ارواح کے حامل ہیں، کیونکہ بغیر اس کے آفتاب کی حرکت، بجلی کی چمک اور ہوا کی سنسناہٹ کی تشریح نہیں کی جا سکتی تھی الغرض قدیم انسان کو ہر جگہ روح ہی روح نظر آتی تھی، کوئی سعید، کوئی خبیث اور بیماری کو ارواحِ خبیثہ کے اثرات کا نتیجہ سمجھ کر انھیں زیر کرنے کے لئے جادو ٹونے اور جھاڑ پھونک سے مدد لی جاتی۔

جب انسان کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ ہر چیز روح کی حامل ہے تو اُس نے اپنے تصور سے کام لیکر ان کی مختلف صورتیں قرار دیں۔ اور ان کے مجسمے بنانے لگے۔

سماج کا اولین نظام امہاتی نظام (Matriarchal) تھا اور مرد کے مقابلہ میں عورت کو زیادہ فضیلت حاصل تھی (یہاں تک کہ بچوں کے نام ماں کے نام پر رکھے جاتے تھے) اور چونکہ زمین جس پر انسان رہتا بستا تھا ماں ہی کی طرح اس کی زندگی کا سامان فراہم کرتی تھی اس لئے سب سے پہلے زمین کی پرستش شروع ہوئی اور اسے مادرِ زمین یا دھرتی ماتا کہنے لگے اور مختلف ملکوں میں اسے مختلف ناموں سے پکارنے لگے۔ اس کے بعد جب کارزارِ حیات میں مرد کی اہمیت زیادہ بڑھ گئی، . . . .

ہو گئی اور امہاتی نظام کی جگہ ابوی نظام نے لے لی تو الوہیت کے تصور میں بھی تغیر پیدا ہوا اور دھرتی ماتا کے مقابلہ میں "آسمانی باپ" کی اہمیت زیادہ ہو گئی اور اس سلسلہ میں چاند، سورج وغیرہ کی بھی پرستش ہونے لگی۔

سورج اور چاند — چاند کی پرستش نسبتاً کم ہوئی، سورج کا شمار معبودانِ اعلیٰ میں تھا، چنانچہ مصر کا دیوتا اوسیرِز اور ہورس، بابل کا شمس، اشوریوں کا آشور سب آفتاب ہی تھے۔

یونان، ایسٹریا، جرمنی، برطانیہ اور اسکینڈی نیویا کے لوگ بھی آفتاب پرست تھے۔ ہندوستان میں ویدک دور سے لیکر اب تک "سوریہ پوجا" ہوتی آئی ہے اور جاپان میں اپنے بادشاہ میکاڈو کو بھی آفتاب ہی کا اوتار مانا جاتا ہے۔ جب انسان نے سیر و شکار کی زندگی چھوڑ کر کاشتکارانہ زندگی شروع کی اور سورج کی حرکات سے غلہ بونے اور کاٹنے کا زمانہ متعین کیا تو شمس پرستی کا عروج ہونے لگا۔

ستارے — سیاروں کی پرستش مختلف اقوام نے کی ہے لیکن اُسے انتہا تک پہونچانے والے اہلِ بابل تھے۔ سیارہ پرستی کا ایک بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ اس سے علمِ تنجیم اور بعد میں فلکیات کی بنیاد پڑی۔ قدیم سیارہ پرستی کا ثبوت ہندی اور انگریزی دنوں کے نام سے بھی ہوتا ہے۔

چاند، سورج کی طرح ہر ستارہ کا ایک دیوتا تھا اور اس میں روح کا پایا جانا تسلیم کیا جاتا تھا، لیکن ان میں سب سے زیادہ اہمیت "قطب ستارے" کو حاصل تھی، کیونکہ وہ آسمان کا مرکزی نقطہ ہے اور تمام ستارے اُس کے گرد گھومتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مصرِ قدیم کے دیوتا ورتس کا قول ہے کہ "میں وہ ہوں جو آسمان کے قطب پر صدر نشین ہے اور تمام خداؤں کی طاقتیں میری طاقتیں ہیں"۔ سمیری قوم کا سب سے بڑا معبود انو بھی قطب ستارے کا دیوتا تھا اور ہندوؤں کے برہما کا تعلق بھی قطب ستارے سے ہے۔ اسی طرح جاپان میں سب سے بڑے خدا کے نام کے معنی ہیں "آسمان کے مقدس مرکز کا مالک دیوتا"۔

پہاڑ — یہ نہ صرف اپنے پرشکوہ منظر کی بناء پر قابلِ پرستش ٹھہرے، بلکہ اس لئے بھی کہ وہ بادلوں کو روک کر پانی برسانے کا سبب

علاوہ ازیں وہ آسمانوں سے قریب تر تھے، جسے سب سے بڑا معبود مانا جاتا تھا۔ ہر قوم نے بعض پہاڑوں کو مقدس مانا ہے مثلاً ہندوؤں کا کیلاش پربت۔ یہودیوں میں کوہ صیہون اور مسلمانوں میں کوہ طور۔

مختلف اقوام کی دیومالاؤں میں ایک ایسے مقدس پہاڑ کا ذکر پایا جاتا ہے جو دیوتاؤں کا مسکن ہے۔ مثلاً ہندوؤں کا سمیرو، بابل والوں کا کھرسالک کُرّا۔ چینیوں کا کوئن لوئین۔ یونانیوں کا اولمپس، ایرانیوں کا البرز (یا ہرابرزائیتی) وغیرہ وغیرہ۔

درخت — مقدس پہاڑ سے ایک مقدس درخت کا تصور بھی وابستہ ہے، مثلاً ہندوؤں کا سوم، ایرانیوں کا ہوم، نارڈک قوم کا ایش یگ ڈرازل، یہودیوں کا شجرۃ الحیات (یا شجرۃ العلم) مسلمانوں کا طوبیٰ وغیرہ۔ اہلِ بابل اپنے "بہشتی درخت" کی نقل بناکر پوجتے تھے جسے اشیرا کہتے تھے۔ نارڈک قوم میں بھی مقدس درخت کی پرستش ہوتی تھی اور یہ رسم عیسائیوں میں "کرسمس ٹری" کی صورت میں اب بھی جاری ہے۔

اس روایتی درخت سے قطع نظر ہر ملک میں درختوں کا احترام کسی نہ کسی صورت میں ضرور پایا جاتا ہے، عموماً انھیں جاندار مانتے ہیں ہندوستان میں درختوں کو بھوتوں، جنوں اور شہیدوں کا مسکن مانا جاتا ہے، اسی لئے رات کو پھول توڑنے یا دوپہر کو درخت (خصوصاً پیپل) پر چڑھنے سے لوگ پرہیز کرتے ہیں۔ ہندوؤں میں کسی وقت درختوں سے لڑکیوں کی شادی کرنے کا بھی رواج تھا۔

آگ — عناصر اربعہ میں سب سے زیادہ آگ کی پرستش ہوئی ہے۔ غالباً اس کی بنیاد اُس زمانہ میں پڑی جب انسان نے آگ کو دریافت کیا تھا، اور چونکہ ایک مرتبہ آگ بجھنے پر اُس کا دوبارہ فراہم کرنا مشکل ہوتا تھا جہاں تک ممکن ہوتا آگ کو بجھنے نہ دیتے تھے۔ آگ کو زمین پر آفتاب کا نمائندہ مانا جاتا تھا۔ سورج یا آگ کی روشنی ہی کی بنا پر یہ خیال پیدا ہوا کہ خدا نورِ محض ہے۔ بجلی بھی آگ کی ایک صورت تھی جسے "خدائی تازیانہ" اور غضبِ الٰہی کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح بعض اقوام نے آتش فشاں پہاڑوں کی بھی پوجا کی ہے۔ قدیم ہند کے آریہ لوگوں میں اگنی سب سے بڑا معبود تھا۔ اب بھی جب ایک ہندو چراغ روشن کرتا ہے تو اُسے ہاتھ جوڑکر نمسکار کرتا ہے۔ پارسی زمانۂ قدیم سے آتش پرست رہے ہیں۔ یونان کے ہر شہر میں ایک بڑا آتشکدہ ہوا کرتا تھا جہاں رات دن آگ روشن رہا کرتی تھی۔ اٹلی میں بھی یہی رواج تھا وہاں آگ کی دیوی کا نام ویسٹا تھا۔

پانی — آگ کے بعد پانی سب سے بڑا معبود تھا۔ زمانۂ قدیم کی تمام مشہور تہذیبیں دریائی وادیوں میں پروان چڑھی تھیں مصر میں رودِ نیل، عراق میں دجلہ و فرات، ہندوستان میں سندھ اور گنگا و جمنا، چین میں ہوانگ ہو کی وادیاں زمانۂ قدیم میں تہذیب کا خاص مرکز تھیں۔ اس لئے ہمیں تعجب نہ ہونا چاہئے کہ یہاں کے باشندوں نے کسی نہ کسی صورت سے ان دریاؤں کی بھی پرستش کی ہے۔ اہلِ مصر نیل ندی کو دیوتا مانتے تھے، جس کا نام ہاپی تھا۔ عراق میں پانی کا دیوتا ایا پوجا جاتا تھا۔ اور ہندوستان میں اب بھی گنگا جل مقدس ہے اور دریائے سرسوتی کی دیوی علوم و فنون کی مربی بن گئی ہے۔ دریاؤں کو خوش کرنے کے لئے انسان نے قربانیاں بھی پیش کی ہیں اور بسا اوقات اپنے ہی ابنائے جنس کو بھینٹ چڑھایا ہے۔

ہوا اور مٹی — آگ اور پانی کے مقابلہ میں ہوا کی پرستش کم ہوئی ہے اگرچہ ہر ملک کی دیومالا میں ہوا کا دیوتا ضرور پایا جاتا ہے مٹی کو زمین کے ساتھ ہی پوجا گیا ہے علحدہ نہیں۔ اس کا تعلق کاشتکاری اور جذبۂ حب الوطنی سے رہا ہے۔

اعضائے جنسی — غذا اور پانی کی طرح جنسی خواہش بھی بالکل فطری تقاضا ہے اور اس کی تسکین کے دو مقصود ہوتے ہیں، ایک حصول لذت اور دوسرے افزائش نسل اور اسی اہمیت کے پیش نظر اعضائے جنسی کی پوجا مصر، عراق، ہندوستان، یونان، روم وغیرہ ہر جگہ ہونے لگی۔

حیوان پرستی (Zoolatry) — کا پتہ ہر جگہ چلتا ہے۔ شاید ہی کوئی جانور ایسا ہو جس کی پرستش نہ کی گئی ہو — مصری گبریلے (Scarab) سے لیکر ہاتھی، شیر تک پوجے گئے ہیں۔ حیوان پرستی کا آغاز غالباً جانوروں کے خوف سے ہوا۔ لیکن بعد

جب انسان کا عقیدہ یہ ہوا کہ مُردوں کی روحیں حیوانی قالب میں نمودار ہوتی ہیں تو حیوان پرستی کا رواج زیادہ ہو گیا اور اسی سلسلہ میں انسان اور حیوان ملے ہوئے "مرکب دیوتا" (Composite gods) پیدا ہو گئے، جیسے ہندوؤں میں گنیش جی۔ وشنو کے بعض اوتار بھی اسی نوعیت کے تھے۔

مصری حیوان پرستی کا ایک شرمناک پہلو بھی تھا یعنی یہ کہ عورتیں اپنے کو مقدس جانوروں کے سامنے (جو مندروں میں پالے جاتے تھے) پیش کر دیتی تھیں۔ اسی طرح جاپان میں آئنو قوم کے لوگ اپنی عورتوں سے ریچھ کے بچوں کو دودھ پلواتے تھے اور جب ریچھ جوان ہو جاتا تو اسے رسیوں سے باندھ کر میدان میں لایا جاتا اور اس پر تیر اندازی کی جاتی تھی۔ بعد ازاں اس کا گوشت سب لوگ مل کر کھاتے۔ ریچھ ان کا معبود یا "ٹوٹم" تھا۔

ٹوٹم پرستی (Totemism) بھی حیوان پرستی ہی کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ شمالی امریکہ کی اوجبوا (Ojibwa) قوم اپنے مقدس جانوروں کو "ٹوٹم" کہتی تھی۔ اس ٹوٹم پرستی کا رواج شمالی امریکہ کے قدیم باشندوں کے علاوہ افریقہ، آسٹریلیا اور ہندوستان میں بھی رہا ہے اور کسی حد تک اب بھی ہے۔ جانوروں کے علاوہ پیڑ پودے یا بعض دوسری چیزیں بھی ٹوٹم ہو سکتی ہیں۔

توحید کا تصور اور سماجی نظام

بائبل کا بیان ہے کہ "خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا" حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ خود انسان نے خدا کو اپنا ایسا تصور کیا۔

زمانۂ قدیم کے بادشاہ اپنے کو "خدا کا سایہ" کہتے تھے لیکن اگر بادشاہ وجود میں نہ آتے تو خدا کا یہ تصور غالباً پیدا نہ ہوتا۔

ہیکٹر ہاٹن کہتا ہے کہ چونکہ مذہب سماجی نظام کا انعکاس ہوا کرتا ہے لہذا کسی ایسی قوم میں توحید کا تخیل پیدا ہونا محال ہے جس میں بادشاہ نہ گزرے ہوں۔ جب بڑی بڑی سلطنتیں قایم ہوئیں تو یہ خیال پیدا ہوا کہ کائنات کا بھی کوئی حکمراں ہے۔ کائناتی خدا کے تصور سے پہلے قبایلی اور مقامی معبودوں کا تصور عام تھا۔

ہر شہر کا ایک الگ دیوتا ہوا کرتا تھا۔ جب کوئی شخص اپنے شہر کو چھوڑ کر دوسرے شہر میں جاتا تو اسے اپنے معبود کو چھوڑ کے وہاں کے معبود کو اختیار کرنا پڑتا تھا اور جب ایک شہری ریاست دوسری شہری ریاست کو زیر کر لیتی تھی تو فاتح شہر کا معبود فاتح اور مفتوح شہر کا معبود مفتوح مانا جاتا تھا اور جب ایک شہری ریاست کئی شہری ریاستوں کو زیر کر لیتی تھی تو فاتح ریاست کے معبود کی اہمیت بہت بڑھ جاتی تھی۔ یہ صورت ہمیں قدیم عراق میں نظر آتی ہے۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ فاتح معبود میں مفتوح معبود کی صفتیں ضم کر دی گئیں ہیں اس اصول نے جسے (Syncretism) کہتے ہیں توحید کا تخیل پیدا کرنے میں بڑی مدد کی ہے۔

توحید ناقص (Henotheism)۔ مذاہب عالم کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ عابد اپنے معبود کی پرستش کرتے وقت دوسرے معبودوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اپنے مخصوص معبود سے تمام وہ صفات منسوب کرتے ہیں جو خدا کے شایان شان ہیں۔ اسے ہم توحید ناقص کہہ سکتے ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال ہندو مذہب ہے۔ آج بھی ہندوؤں کے نزدیک اگرچہ ہزاروں دیوتا موجود ہیں لیکن جب وہ اپنے معبودانِ اعلیٰ (وشنو، شیو، رام، کرشن) کی پرستش کرتے ہیں تو ان سے وہی صفات منسوب کرتے ہیں جو خدائے برتر اعلیٰ میں ہونا چاہئیں۔

توحید خالص (Monotheism)۔ اس تصور کو نہ تو ایرانی پیدا کر سکے کیونکہ وہ ثنویت (Dualism) کے قایل تھے اور نہ عیسائی جو تثلیث (Trinity) کے قایل ہیں۔ ایرانیوں نے خداوند خیر کا نام یزداں رکھا اور خداوند شر کا اہرمن (شیطان کی طرح)۔ عیسائی "باپ، بیٹا اور روح القدس" کی تثلیث کو مانتے ہیں۔ ہندوؤں میں بھی توحید کا تصور پیدا ہو چکا تھا، لیکن چونکہ انھوں نے مختلف مادی دیوتاؤں کو بھی ایک ہی خدا کی مختلف صورتیں سمجھا اور بت پرستی کو بھی نہ چھوڑا اس لئے وہ موحد نہ کہلا سکے۔

ثنویت، تثلیث اور شرک کی تردید اور بُت پرستی کا مکمل استیصال اسلام نے کیا، ہرچند ظہور اسلام سے قبل بھی یہودیوں اور عیسائیوں میں توحید کا عقیدہ پایا جاتا تھا لیکن وہ اتنا صاف و منزہ نہ تھا جو اسلام نے پیش کیا۔

وحدت الوجود (Monism) توحید میں خدا کا تصور شخصی تصور ہے اور انسان و خدا کے درمیان وہی رشتہ ہے جو صانع و مصنوع خالق یا مخلوق میں ہونا چاہئے ۔ برخلاف اس کے وحدت الوجود یا عقیدہ ہمہ اوست کے مطابق روح اور مادے کی تفریق غلط ہے ۔ دُنیا کی ہر شے خود خدا ہے اُسی طرح جیسے قطرہ، حباب، جھاگ، لہریں وغیرہ پانی ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ اور اگر انسان کوشش کرے تو وہ بھی خدا ہو سکتا ہے یا خدا سے مل سکتا ہے ۔ یہی فلسفہ ویدانت ہے ۔ جسے سب سے پہلے ہندوؤں نے اپنشدوں میں پیش کیا اور پھر مسلمانوں نے اُسے اختیار کیا اور اسلامی تعلیمات سے مل کر تصوف کی شکل میں ظاہر ہوا ۔

الحاد یا کفر (Atheism) اس کے معنی ہیں خدا کے وجود سے انکار کرنا یا اُسے نہ ماننا۔ تاریخ مذہب شاہد ہے کہ پہلے انسان کثرت پرست تھا، اس کثرت پرستی سے توحید پیدا ہوئی اور (۱) خدا کو صاحبِ صورت و صاحبِ صفات مانا جانے لگا پھر (۲) خدا کو بے صورت لیکن صاحبِ صفات مانا گیا اور (۳) تیسری منزل میں آکر خدا کو بے صورت اور بے صفت مانا گیا۔ بدھ اور جین مذہب میں خدا کا یہی تخیل پایا جاتا ہے اور یہ مذہب ملحد کہلاتے ہیں ۔

الحاد کوئی نئی چیز نہیں ہے ۔ بدھ اور جین مذہب کے وجود میں آنے سے پہلے یا ان کے زمانہ میں ہند قدیم میں چارواک نامی ایک فرقہ تھا جو پکا ملحد تھا۔ اسی طرح اسلام نے بھی بڑے بڑے ملحد پیدا کئے ہیں۔ آخر میں یورپ اور امریکہ کا نمبر آیا، جہاں اب اس کا اثر بڑھتا جاتا ہے ۔ ان کے علاوہ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کا کہنا ہے کہ خدا یا دوسری غیر مادی اشیاء کی ماہیت ہم جان ہی نہیں سکتے کیونکہ ہمارا ادراک اور تعقل محدود ہے اور یہ مسایل ہماری عقل کے لئے ناقابلِ فہم ہیں۔ اس عقیدہ کو لاادریت (Agnosticism) کہتے ہیں۔

یہ آسمان کے دیوتا زیوس (یونانی) یا جوپیٹر (رومی) کی تصویر ہے ۔
آسمان کو مختلف اقوام نے خدا یا اُس کا مسکن مانا ہے —

ابتدائی اقوام کا مذہب

اس وقت بھی دنیا میں بعض قومیں ایسی پائی جاتی ہیں، جن کا تمدن قدیم حجری عہد کا ہے۔ یہ وہ قومیں ہیں جو اب سے تقریباً لاکھ سال قبل ترقی پذیر اقوام سے جدا ہو گئی تھیں اور ان کی ترقی رک گئی تھی۔ ان کے عقاید کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ترین انسان کا مذہبی تصور و ماحول کیا تھا۔

نیگریٹو اقوام اس نسل کے لوگ جزیرۂ فلیپائن، انڈمان، سیلون، ملایا، آسٹریلیا، تسمانیہ اور افریقہ وغیرہ میں آباد ہیں اور تہذیب و شایستگی کی سب سے ادنیٰ منزل میں ہیں۔ ان میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے مذہب کہا جا سکے یہاں تک کہ ان میں مظاہر پرستی بھی نہیں پائی جاتی۔ ان میں سے بعض روح کو "سایہ" کہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی آدمی کا سایہ برقرار رہتا ہے۔

آسٹریلیا کے جنگلی باشندے نیگریٹو لوگوں سے ذرا اونچی سطح پر ہیں۔ ان میں بقائے روح کا واضح تخیل پایا جاتا ہے، علاوہ ازیں وہ ایک ایسی اعلیٰ ہستی کے معتقد ہیں جسے سب کا باپ کہتے ہیں۔ مختلف قبائل میں اسکے مختلف نام ہیں ان میں ایک بائی بھی ہے جسکے معنی "بنانے والا" کے ہیں۔ اسے ایک بوڑھا شخص ظاہر کیا جاتا ہے۔ جو پہلے زمین پر رہتا تھا پھر آسمان پر یا کسی دوسری جگہ چلا گیا، جہاں وہ اب بھی رہتا ہے اور انسانوں کی نگہداشت کرتا ہے۔ اسی نے آسمان، زمین، انسان، جانور اور درخت پیدا کئے اور اسی نے انسانوں کو ہتھیار بنانا، جال بننا وغیرہ مختلف مشاغل حیات سکھائے۔

ڈاکٹر اے۔ ڈبلیو ہووٹ (Dr. A. W. Howitt) کا خیال ہے "سب کے باپ" کا تخیل محض قبیلے کے بزرگ پر مبنی ہے۔ اور ہیکٹر ہارٹن (Hector Haarton) نے بھی اس خیال کی ترجیح کی ہے کہ آسٹریلیا کے قبائل میں خدا کا تصور پیدا ہو گیا تھا۔ کیونکہ کسی قوم میں خدا کا تصور پیدا ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اُس میں بادشاہ گزرے ہوں، اور آسٹریلیا میں بادشاہی تو درکنار سرداروں کا بھی پتہ نہیں ہے۔

میلانیشیا کے باشندے آسٹریلیا کے جنگلی باشندوں سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ یہ لوگ فیجی، نیوگنی اور جزائر سالومن وغیرہ میں آباد ہیں۔ ان میں انسانی اور غیر انسانی روحوں اور دیوتاؤں کا ابتدائی تخیل موجود ہے وہ ایک خاص ہستی کے قائل ہیں جسے ماوری کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسی پراسرار قوت ہے جو انسانوں، حیوانوں، درختوں، الغرض کائنات میں ہر جگہ مخفی ہے اور ساری کامیابی، صحت اور مادی خوشحالی اسی غیر مرئی قوت کا نتیجہ ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ماوری اگر طوفان روک سکتا ہے تو اُسے لانے پر بھی قادر ہے۔ ان لوگوں کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ مردوں کی روحیں یکسر ماوری ہوتی ہیں۔

پالی نیشیا کے لوگ میلانیشیا کے لوگوں سے زیادہ اونچی سطح پر ہیں۔ تانگا روا اُن کا خاص معبود ہے جو خالق ہے۔ وہ کائناتی بیضہ کی تاریکی میں چھپا تھا جسے توڑ کر وہ باہر آیا[1] اور کچھ عرصہ تک جنت میں تنہا رہا۔ پھر اُس نے ایک عورت کو پیدا کیا جس کی مدد سے اُس نے زمین، آسمان اور

---

[1] اس سے ملتی جلتی روایات ہندوستان اور چین میں بھی پائی جاتی ہیں، اس لئے ممکن ہے کہ ماضی بعید میں ان ممالک کے بعض لوگ پالی نیشیا پہنچے ہوں اور اُن کے ساتھ یہ روایت بھی گئی ہو۔

سمندر کو بنایا۔ بعض روایات کے مطابق اُس نے زمین کو مچھلی کی طرح کانٹے سے پکڑ کر سمندر کی گہرائی سے باہر نکالا۔ پھر اُس نے کچھ لال مٹی لیکر انسان بنایا۔ ایک روایت کے مطابق اُس نے آدمی پر گہری نیند بھیجی اور اُس کی ایک پڑی نکال کر عورت بنائی۔ یہ روایت غالباً عیسائی تبلیغ کا نتیجہ ہے
افریقہ ۔ پروفیسر میکس مُلر (Prof. Max Müller) افریقی مذہب کے عناصر اعلیٰ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ : "اگر ہم افریقی اقوام کو توحید کا قایل نہ مانیں تو اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ وہ توحید کی حدوں سے بہت قریب ہیں"۔

اوجی (Odji) یا اشانتی (Ashanti) قبایل کے نزدیک آسمان سب سے بڑا معبود ہے جسے وہ شخصی خدا، خالق اور تمام اچھائیوں کا مالک مانتے ہیں۔ تاہم دُنیا کی حکومت اُس نے اپنی پیدا کی ہوئی روحوں کے حوالے کر دی ہے جو پہاڑوں، وادیوں، جنگلوں، دریاؤں اور سمندروں میں رہتی ہیں۔ ان میں سے بعض سعید ہیں اور بعض خبیث۔ اُن میں ایک بدترین روح کا تصور بھی پایا جاتا ہے جو انسان کی دشمن ہے اُس کا مقابلہ ہم شیطان سے کر سکتے ہیں۔

یبو (Yebu) لوگ خدا کی یوں حمد کرتے ہیں : "آسمان کے خدا بیماری اور موت سے ہماری حفاظت کر، اے خدا ہمیں خوشی اور دانش عطا کر"۔ یوروبا (Yoruba) لوگ بھی آسمان کے خدا میں اعتقاد رکھتے ہیں جسے اولورون (Olorun) کہتے ہیں۔

آکرا (Akra) لوگوں میں سب سے بڑے دیوتا کا نام جونگ ما (Jongmaa) ہے جس کے معنی "بارش کے دیوتا" کے ہیں۔ غالباً یہ نیونگ مو (Nyongmo) کی بدلی ہوئی صورت ہے جو گولڈ کوسٹ پر خدا کا نام ہے۔ وہاں اس کے معنی آسمان کے ہیں جو ہر جگہ ہمیشہ سے موجود ہے۔

گولڈ کوسٹ کے نیگرو لوگوں میں بہت پُرانے زمانہ سے نیونگ مو کو خدائے برتر مانا جاتا ہے جس نے دُنیا کو بنایا اور اُس پر حکومت کرتا ہے اُسے وہ "ہمارا بڑا دوست" یا "وہ جس نے ہمیں بنایا" کہتے ہیں۔ کسی بڑی مصیبت کے وقت اُن کے منہ سے یہی نکلتا ہے کہ "ہم خدا کے ہاتھوں میں ہیں وہ جو مناسب سمجھے گا کرے گا" یا "خدا قدیم ہے۔ وہ سب سے بڑا ہے۔ وہ مجھے دیکھتا ہے، میں اس کے ہاتھوں میں ہوں"

ماکوا (Makua) لوگوں میں خُدا، آسمان اور بادل کے لئے ایک ہی نام ہیں۔ خرطوم سے تقریباً تین سو میل جانب جنوب ڈنکا (Dinka)[1] لوگ آباد ہیں۔ ان لوگوں میں خدا کو ڈینگڈٹ (Dengdit) کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنی ہیں "بارش عظیم"۔ اس کا دوسرا نام ہے نیالچ (Nyalich) جس کے معنی ہیں "اوپر کا" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بارش کا دیوتا ہے اور آسمان اُس کا مقام ہے، اُسے دُنیا کا خالق اور اُس کے نظام کا بانی بھی مانا جاتا ہے۔

داہومی (Dahomey) میں سورج کو سب سے بڑا دیوتا مانا جاتا ہے لیکن اُس کی پرستش نہیں کی جاتی۔ کیمرون (Camaruns) کے دوآلہا (Duallahs) لوگوں میں خدا کے لئے وہی نام ہے جو سورج کا ہے، آکرا لوگ طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کی پرستش کرتے ہیں۔

ایبو (Ibo) لوگ دُنیا کی بنانے والی ایک ہستی میں اعتقاد رکھتے ہیں جسے تشوکو (Tshuku) کہتے ہیں۔ اُس کے دو آنکھیں اور دو کان ہیں جن میں سے ایک زمین پر ہے اور ایک آسمان پر۔ وہ غیر مرئی ہے اور کبھی نہیں سوتا۔ وہ سب کچھ سنتا ہے لیکن اُنھیں کے قریب جاتا ہے جو اُس کے پاس آتے ہیں۔ نیک لوگ اُسے مرنے کے بعد دیکھیں گے اور بُرے لوگ آگ میں جائیں گے۔ بشمین (Bushmen) بھی خدا میں اعتقاد رکھتے ہیں، اُن کا کہنا ہے کہ "اُسی نے سب چیزیں بنائی ہیں اور ہم اُس کی عبادت کرتے ہیں"۔ اسی طرح زولو (Zulu) لوگ بھی خالق میں یقین رکھتے ہیں۔

امریکہ ۔ مغربی اقوام کے یورپ میں آباد ہونے سے قبل وہاں جو لوگ آباد تھے وہ امریکن ہندی کہلاتے ہیں، کولمبس نے جب امریکہ کا پتہ لگایا

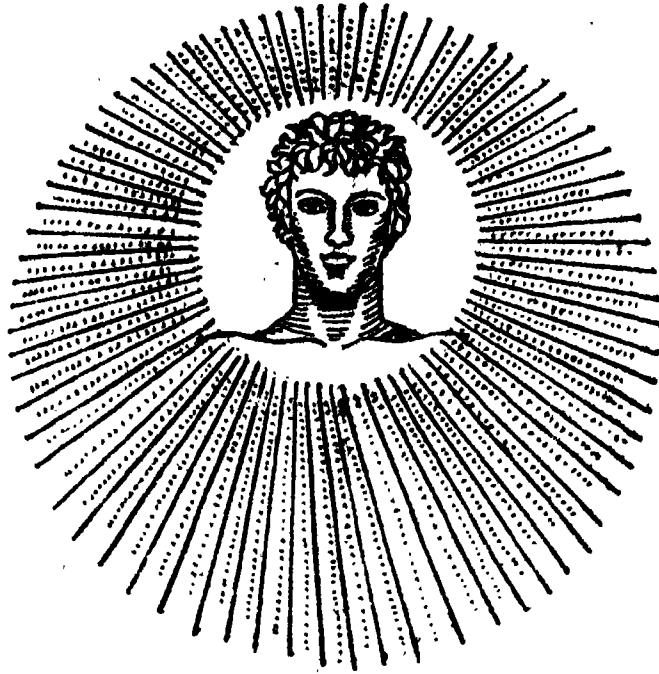
---

[1] Encyclopaedia of Religion & Ethics vol. 4 "Dinka".

وہ یہ سمجھا کہ میں ہندوستان پہنچ گیا ہوں اس لئے وہاں کے باشندوں کو جن کا رنگ سرخی مایل تھا اُس نے سرخ ہندی (Red Indian) کہا اور تب سے یہ نام مشہور ہوگیا۔ امریکن ہندی مختلف قبایل میں منقسم ہیں اور اب اُن کی نسل فنا ہونے کے قریب ہے۔ ان میں ٹوٹم پرستی اور جادو ٹونے کے سوا میلانیشیا والوں کے مانا کی طرح ایک روحانی قوت کا اعتقاد پایا جاتا ہے جسے الگان کوئی (Algonquian) زبان میں مانیتو (Manitu) کہتے ہیں۔ یہ لفظ ہر فوق البشر قوت حتیٰ کہ ریل اور موٹر کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ساؤک، دلاورے اور دوسرے الگان کوئی قبایل میں خالق اور دوسری فوق الفطرۃ ہستیوں کو بھی مانیتو کہا جاتا ہے۔ دلاورے لوگوں میں خالق کے لئے ایک خاص نام ہے، کیتا منتووِت جس کے معنی "طاقت عظیم" کے ہیں۔

اراکوئی (Iroquois) لوگوں میں مانیتو کا مقابل اورینڈا (Orenda) ہے جسے طلسمی قوت سمجھا جاتا ہے۔

سُو (Sioux) نسل کے لوگ فوق الفطری قوت کو واکن (Wakan) یا واکنڈا (Wakanda) کہتے ہیں مثلاً واکنڈا تلوار کے معنی ہیں "بہت تیز تلوار"۔ الغرض خالق کے بارے میں یہ قبایل کوئی خاص تصور نہیں رکھتے۔

آفتاب جس کی مہذب اور نیم مہذب اقوام نے سب سے زیادہ پرستش کی ہے

عہدِ قبل تاریخ کا مذہب

بائبل میں آدم اور اُن کی نسل کا جو شجرہ دیا ہے اس کو سامنے رکھ کر پادری آشر نے ظاہر کیا تھا کہ ہماری دُنیا ۴۰۰۴ ق م ۲۶ اکتوبر کو ۹ بجے عالمِ وجود میں آئی ۔ لیکن تحقیقاتِ جدیدہ نے اس خیال کو بالکل لغو ثابت کر دیا ہے ۔

نظریۂ ارتقاد کے مطابق انسان اور انسان نما بندر (چمپینزی ، اورنگ ، گوریلا اور گبن وغیرہ) دونوں کا مورثِ اعلیٰ ایک تھا ـــــ قدیم ترین انسانوں کی ہڈیاں چین (پیکنگ) اور جاوا میں ملی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان اب سے پانچ لاکھ سال پہلے پایا جاتا تھا ۔ جنوبی انگلستان اور جرمنی میں جن انسانوں کی ہڈیاں ملی ہیں ان سے بھی انسان کا پچاس ہزار سال پہلے پایا جانا ظاہر ہوتا ہے ۔ ان ہڈیوں کا معائنہ کرنے کے بعد ماہرین نے یہ معلوم کیا ہے کہ وہ سیدھے نہ کھڑے ہو سکتے تھے اور جھکے جھکے چلتے تھے اُن کی ٹھوڑیاں نہ تھیں اور غالبًا وہ باتیں بھی نہ کر سکتے تھے ۔ بہ ایں ہمہ اُنھوں نے آگ کا استعمال معلوم کر لیا تھا ۔ آگ کو غار کے سامنے جلا کر درندوں کو دور رکھا جاتا تھا ۔ اُن کی غذا جانوروں کا گوشت تھا جنھیں لکڑی یا چقماق کے بھدے ہتھیاروں سے مارتے تھے اُن کا لباس جانوروں کی سُکھائی ہوئی کھالیں تھیں ۔ جہاں تک ممکن ہوتا وہ دریاؤں کے کنارے رہتے تھے ۔ اس لئے کہ اُن کے پاس پانی لے جانے کے لئے برتن نہ تھے حفاظت کے خیال سے چھوٹے چھوٹے گروہوں میں رہتے تھے ۔ ہر گروہ کا ایک سردار ہوا کرتا تھا اور جب وہ کمزور ہو جاتا تو کوئی اور اُسے مار کر اُس کی جگہ لے لیتا ۔ اس کے بعد یوروپ میں جو انسان ظاہر ہوئے ہیں انھیں مکمل انسان (Homo Sapiens) کہتے ہیں جو اب سے تقریبًا ۲۵۰۰۰ سال پہلے شمالی افریقہ یا جنوبی ایشیا سے ہجرت کر کے آئے تھے ۔ ان کے آثار فرانس میں پائے جاتے ہیں ۔ ان کی بنائی ہوئی تصویریں اسپین اور فرانس کے تقریبًا ۳۰ غاروں میں موجود ہیں جن سے ان کے مذہبی عقاید پر بڑی روشنی پڑتی ہے ۔ عمومًا تصاویر کو غار کے دہانہ سے بہت اندر کی طرف بنایا گیا ہے ۔

(Les Combarelles) کے غار میں تصاویر کی تعداد ۴۰۰ سے اوپر ہے ۔ عالموں کا خیال ہے کہ یہ تصاویر جانوروں کی افزایش کے لئے بنائی جاتی تھیں ۔ چنانچہ اب بھی بعض نیم مہذب اقوام اس اصول پر کاربند ہیں ایک سیاح نے وسطی آسٹریلیا کے ایک قبیلے کے متعلق لکھا ہے کہ وہ کسی چٹان پر ایک خاص قسم کے کیڑوں کی تصویریں بناتے ہیں جسے وہ کھاتے ہیں اور پھر اُن کے سامنے گا کر افزایشِ نسل کی التجا کرتے ہیں ۔ اسی طرح ایک دوسرے قبیلے کے لوگ جن کی خوراک ایمو نامی پرندہ ہے اُس کی افزایش کے لئے یہ تدبیر کرتے ہیں کہ بعض لوگ اپنے خون سے زمین کو رنگتے ہیں اور پھر اُس پر ایمو اور اُس کے انڈوں کی تصویریں بنا کر بعض رسوم ادا کرتے ہیں اور یہ رسوم عورتوں سے چھپا کر ادا کی جاتی ہیں اس لئے بالکل ممکن ہے کہ عہدِ قدیم کا انسان بھی غار کے بعید ترین حصّوں میں اس لئے تصویریں بناتا ہو کہ وہاں تک عورتیں نہ پہونچ سکیں ۔ معلوم ہوتا ہے ان کا مذہب صرف جادو ٹونا تھا اور اس کا ثبوت ایک جادوگر کی تصویر سے ملتا ہے جس میں اسے بارہ سنگھے کے روپ میں دکھایا گیا ہے ۔

غاروں میں انسانی تصاویر بہت کم پائی گئی ہیں ۔ انسانی تصاویر میں سب سے اہم (Cogul) کا ایک نقش ہے جس میں نو عورتوں کو ایک جانور کے گرد رقص کرتے دکھایا ہے ۔

یہ تصویریں جس رقص کا منظر پیش کرتی ہیں اُس کا تعلق جانوروں کی افزائش نسل کی مذہبی رسم سے معلوم ہوتا ہے۔

بعض جانوروں کے سینگوں پر بھی ایسی انسانی تصاویر پائی گئی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم انسان کے نزدیک افزائش نسل کو بڑی اہمیت حاصل تھی مثلاً نیچے کی تصویر میں ایک مرد کو دکھایا ہے اور دوسری تصویر ایک حاملہ عورت کی ہے۔

اسی زمانہ میں "مادر پرستی" کا بھی پتہ چلتا ہے۔ نیچے کا مجسمہ آسٹریا میں ملا تھا۔ اسمیں ایک گھونگھر والے بالوں والی عورت کو اپنی چھاتیوں کو ہاتھوں سے دباتے دکھایا ہے گویا وہ دودھ نکال رہی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ "ماں" ہے ایسے بت تمام اُن ممالک میں پائے گئے ہیں جہاں "مادر پرستی" کا رواج پایا جاتا تھا۔ لیکن اس ماں سے مراد انسانی مائیں نہ تھیں بلکہ "مادرِ فطرت" تھی جو انسانوں کی جملہ ضرورتوں کو پورا کرتی ہے۔

زمانۂ قدیم میں مادر پرستی امریکہ تک پہونچ چکی تھی چنانچہ وہاں کی بعض نیم مہذب اقوام میں اس کے آثار باقی ہیں۔ مثلاً زدنی قوم کا عقیدہ تھا کہ زمین سب کی ماں ہے جس طرح ماں دودھ پلاتی ہے اُسی طرح زمین انسانوں کے لئے پانی مہیا کر دیتی ہے اور صحرائی پیداوار جو حقیقتاً جسم زمین کا گوشت ہے غذا کا کام دیتا ہے .... کلاماتھ کے وحشی کہتے ہیں کہ زمین کی ماں اپنے بچوں یعنی انسانوں کو غلہ اور پھل وغیرہ کی صورت میں بڑے بڑے انعام دیا کرتی ہے۔ جھیلیں اُس کی آنکھیں ہیں اور پہاڑیاں اُس کا سینہ جن سے نہروں اور دریاؤں کی صورت میں دودھ جاری رہتا ہے"[1] غالباً ایسے ہی خیالات عہدِ قبل تاریخ کے یورپ میں پائے جاتے تھے اور پھر ماضی بعید کی یورپی اقوام سے بحیرۂ روم کے ممالک مثلاً ایشیائے کوچک، مصر اور عراق وغیرہ پہونچے اور بتدریج یہ سلسلہ وادیِ سندھ اور وسط ایشیا تک پہونچ گیا چنانچہ ان تمام مقامات پر ایسی دیویوں کے بت بکثرت پائے گئے ہیں جو اپنے ہاتھ سے سینے کو دبا رہی ہیں (یا محض سینے پر رکھے ہیں) گویا دودھ نکال رہی ہیں یہی نہیں بلکہ ہندو علم اساطیر میں ایک ایسی

[1] [illegible] صفحات ۲۱۳ - ۲۱۴

دیوی کی تصویر موجود ہے جو اپنے ہاتھوں سے چھاتیوں کو دبا رہی ہے اور اُن سے دودھ کی دھاریں نکل نکل کر فرش پر گر رہی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ مادرِ فطرت یا "دھرتی ماتا" ہے۔

اس تفصیل سے معلوم ہوگا کہ عہدِ قبل تاریخ میں مذہب کی بنیاد تو پڑ چکی تھی لیکن وہ جادو ٹونے کی حد سے آگے نہ بڑھا تھا۔ البتہ "مادرِ فطرت" کا تخیل ضرور ایک بلند چیز تھا۔ لوگ "حیات بعد ممات" کے بھی قایل تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ مرنے کے بعد روح برقرار رہتی ہے اور مُردے کو کھانے پینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس خیال سے اور نیز اس ڈر سے کہ کہیں مُردے کی روح زندوں کو پریشان نہ کرے اُس کا سب سامان بھی ساتھ ساتھ دفن کر دیا جاتا تھا۔ جیسا کہ نیچے کی تصویر میں دکھایا ہے :۔

مُردوں کو دفن کرنے کا ایک خاص طریقہ تھا یعنی لاش کو اُسی طرح لٹاتے تھے جس طرح بچّہ پیدا ہوتا، ٹانگیں موڑ کر پیٹ سے لگا دی جاتی تھیں اور ہاتھوں کو موڑ کر ٹھوڑی سے ملا دیتے تھے۔

عہدِ قبل تاریخ کے بارے میں جتنا اچھا علم ہمیں یورپ کے بارے میں حاصل ہے اتنا دوسرے ملکوں کے بارے میں نہیں اور اس کی ایک خاص وجہ ہے یعنی یورپ والوں نے جتنی تحقیقات اپنی سرزمین کے بارے میں کی ہے اُتنی دوسرے ملکوں میں نہیں ہوئی ہے۔ بہرحال جو کچھ بھی تحقیقات ہوئی ہے اُسکی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دیگر ممالک میں بھی قدیم اور جدید عصر حجری میں وہی معتقدات تھے جو یورپ میں ان ادوار میں پائے جاتے تھے۔

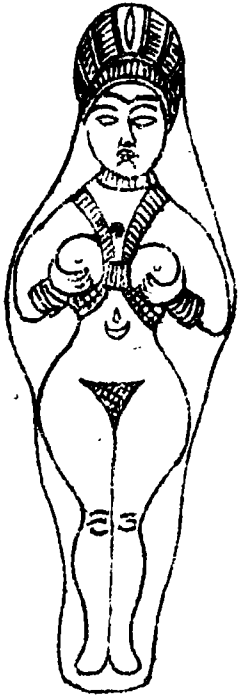
قدیم عراق کا مذہب

عہدِ قبل تاریخ کے مذہبی عقاید پر تبصرہ کرنے کے بعد اب ہم تاریخی زمانہ کے اُن مذاہب کو لیتے ہیں جو فنا ہو چکے ہیں۔
زمانۂ قدیم میں تمام وہ ممالک جو خط سرطان کے شمال میں واقع ہیں نہایت ہی عالیشان تہذیبوں کے گہوارہ تھے۔ پُرانی دُنیا میں وادیِ سندھ، وادیِ فرات اور وادیِ النیل گویا ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں تھیں۔ مصر کے شمال میں کریٹ، یونان اور روم کے ممالک نے بالترتیب عروج حاصل کیا۔ ہندوستان کے شمال میں چین نے بڑی ترقی کی۔ نئی دنیا میں صرف وسط امریکہ (میکسیکو) ایک اہم تہذیب کا مرکز بن سکا اور جنوبی امریکہ میں پیرو نے ایک اہتم بالشان تہذیب پیدا کی۔
روما و یونان اور چین کو چھوڑ کر بقیہ ملکوں کی پُرانی تہذیبیں مٹ چکی تھیں۔ اُن کا تمدن ہزار دں من مٹی کے نیچے دبا ہوا تھا یہاں تک کہ مغرب کے بعض لوگوں نے اس طرف توجہ کی اور یکے بعد دیگرے اُنھیں کھود نکالا۔ اس کھدائی کے سلسلہ میں بہت سے کھنڈر نکلے اور ان کھنڈروں میں بہت سے کتبے نکلے۔ کھنڈروں سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ مختلف زمانوں میں فنِ تعمیر کی کیا صورتیں تھیں اور سامان سے یہ معلوم ہوا کہ مختلف عہدوں میں انسان کس طرح کی زندگی بسر کرتا تھا۔ کتبوں کا رسم خط اور زبان آج کل سے بالکل جدا تھی۔ ان پر عبور حاصل کرنے سے ہمیں قدماء کے مذہب اور علمی مشاغل کا علم حاصل ہوا اور آج ہم اس قابل ہو گئے ہیں کہ زمانۂ ماضی کی تاریخ نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ مذاہب قدیمہ میں معبود کا تخیل کیا تھا؟ یہ اسی تاریخ کا ایک سوال ہے جس کا جواب آپ آیندہ صفحات میں پائیں گے۔
اب سے کچھ عرصہ پہلے تک اس بارے میں اختلاف آراء تھا کہ دُنیا کا سب سے پُرانا تمدن کون ہے۔ بعض علماء مصری تہذیب کو سب سے زیادہ قدیم مانتے تھے لیکن اب یہ بات طے ہو چکی ہے کہ عراق کی تہذیب مصری تہذیب سے پُرانی ہے۔ عراق میں ۷۰۰۰ ق-م کے مکانات برآمد ہوئے ہیں اور گیہوں کی کھیتی کے نشانات ملے ہیں۔
عراق کے سب سے پُرانے باشندے سمیری تھے، یہ لوگ کہاں سے ہجرت کرکے آئے تھے؟ نسلی اور لسانی اعتبار سے ان کا تعلق کس گروہ سے تھا؟ اسکی پوری تحقیق ابھی تک نہیں ہو سکی ہے۔ ان کے عروج کا زمانہ ۳۵۰۰ سے ۳۰۰۰ ق-م ہے۔
عراق کا جنوبی حصہ سمیریہ اور شمالی حصہ اکاد کہلاتا تھا۔ اکاد میں سامی قوم آباد تھی جو جزیرہ نمائے عرب سے ہجرت کرکے آئی تھی۔ اس کا سب سے مشہور حکمراں سارگون اول (زمانہ ۲۷۵۰ ق-م) تھا جس نے سمیری ریاستوں کو زیر کرکے سامی حکومت قایم کی۔
شاہانِ اکاد کے زوال کے بعد شہر بابل نے عروج حاصل کرنا شروع کیا بابل (باب ایل) کے معنی ہیں "خدا کا دروازہ" اس کا پہلا بادشاہ حموراِبی (۲۱۰۰ ق-م) تھا۔ اُس کی حکومت رفتہ رفتہ اکاد کی پوری مملکت پر پھیل گئی اور اُس کا نام بجائے اکاد کے بابل پڑ گیا۔ بابل کے لوگ بھی سامی النسل تھے۔
وادی دجلہ و فرات کا شمالی حصہ آشوریہ یا اسیریا کہلاتا تھا۔ یہ نام ان کے مشہور شہر آشوریہ سے ماخوذ ہے، خود اس شہر کا نام اُن کے دیوتا کے نام پر رکھا گیا تھا۔
سمیری قوم کا مذہب مناظر فطرت کی پرستش تھا اور اس سلسلہ میں بہت سے دیوی دیوتاؤں کی پرستش کی جاتی تھی۔ ایسے

علاوہ شاماں پرستی (Shamanism) کا بھی رواج تھا۔ شاماں پرستی کی بنیاد یہ عقیدہ ہے کہ اس دُنیا کی حکومت سعید اور خبیث روحوں کے ہاتھ میں ہے جنھیں سحر و افسوں سے قابو میں کرنا ضروری ہے۔

سمیری معبودوں میں سب سے بڑے تین دیوتا تھے۔ (۱) آنو، آسمان کا دیوتا۔ (۲) اینلل، فضا اور زمین کا دیوتا — (۳) اِیا، پانی کا دیوتا۔ غالباً یہ دُنیا کی قدیم ترین تثلیث ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عراق میں پہلے امہاتی نظام کا دور دورہ تھا اور دھرتی ماتا کی پرستش ہوا کرتی تھی جسے نیناّ یا ناناّ کہتے تھے اُس کا خطاب "مقدس پہاڑ کی ملکہ" تھا۔ گویا وہ ہندوؤں کی پاربتی کی مقابل تھی جنھیں ہمالیہ پربت کی لڑکی مانا جاتا ہے اسی طرح کریٹ کی دھرتی ماتا کو بھی پہاڑ پر کھڑے دکھایا جاتا تھا۔

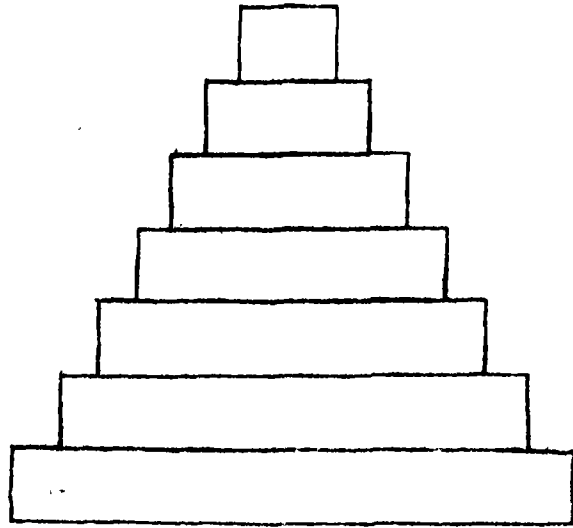
اس کے بعد جب امہاتی نظام کی جگہ ابوی نظام نے لی تو ناناّ دیوی کی جگہ پانی کے دیوتا اِیا کو مل گئی اور ناناّ یا نیناّ کو اس کی بیٹی قرار دیا گیا۔ پہلے ناناّ دیوی کا بُت اسے بتایا جاتا تھا کہ وہ اپنے ہاتھ سے چھاتیوں کو دبا کر دودھ نکال رہی ہے۔ بعد میں اس عریانیت کو چھپانے کے لئے اُس کے ہاتھوں میں ایک ایسا لوٹا دکھایا جانے لگا جس سے پانی اُبل اُبل کر باہر نکل رہا ہے اور پھر یہی لوٹے اِیا دیوتا کے ہاتھوں میں دکھائے جانے لگے :۔

شاید سمیری قوم کسی پہاڑی مقام سے ہجرت کر کے آئی تھی اور چونکہ جنوبی عراق میں پہاڑ نہ تھے اس لئے وہ اپنے مندروں کو مصنوعی پہاڑوں پر بنایا کرتی تھی۔ انھیں زِگورات کہتے تھے۔ یہ ایک حیرت انگیز بات ہے کہ ایسے ہی مندر میکسیکو میں بھی ملے ہیں۔

بابلی و آشوری اقوام

ہرچند بعد کو سمیری قوم کا سیاسی حیثیت سے زوال ہو گیا لیکن اُس کے تمدنی اثرات باقی رہے، کیونکہ سامی قوم نے سمیری تمدن اختیار کر لیا تھا۔ شاماں پرستی کا اثر بابل کے ادنیٰ طبقے میں اس کے وجود تک باقی رہا — اسی طرح بابلی معبود فی الواقع وہی تھے جو سمیری قوم کے تھے۔

بابل والوں میں دوہری تثلیث پائی جاتی تھی - پہلی تثلیث آسمان ، زمین اور پانی کے دیوتاؤں پر مشتمل تھی، جن کے نام بالترتیب آنو ، بیل (سمیری قوم کا اینلل) اور آیا تھے - دوسری تثلیث سورج ، چاند اور زہرہ سیارے پر مشتمل تھی - سورج اور چاند کے دیوتاؤں کے نام بالترتیب شماس (شمس) اور سین تھے - زہرہ سیارے کا نام اِشتر دیوی تھا - یہ چھ معبود بابل والوں کے مذہب کی بنیاد تھے ان کے علاوہ دیگر سیاروں کے بھی دیوتا تھے -

سیارہ پرستی کی سب سے حیرت انگیز یادگار بارسپ (موجودہ برصِ نمرود) کا "مندرِ ہفت سیارگاں" ہے جسے نبوکدنیزر (بخت نصر) نے ۶۰۰ ق - م بنوایا تھا - اس کے باقی ماندہ آثار سے پتہ لگایا گیا ہے کہ اس کی اونچائی اپنی اصلی حالت میں ۱۵۶ فیٹ رہی ہوگی - یہ مندر سات منزلوں کی صورت میں تھا جو بتدریج نیچے سے اوپر کو چھوٹی ہوتی چلی گئی تھیں، ہر منزل ایک دیوتا یا سیارے سے منسوب تھی اور اسی مناسبت سے اُس کا رنگ بھی تھا :-

نقرئی (قمر) سین دیوتا
نیلگوں (عطارد) نبو دیوتا
زرد (زہرہ) اِشتر دیوی
طلائی (شمس) شماس دیوتا
سرخ (مریخ) نرگل دیوتا
نارنجی (مشتری) مردوک دیوتا
سیاہ (زحل) ننب دیوتا (یا آدر دیوتا)

یہ مندر در اصل سمیری قوم کے "زگورات" کی نقل تھی اور غالباً انھیں مندروں سے برجِ بابل کا تخیل پیدا ہوا جس کا کتاب پیدائش میں ذکر ہے -

بابل کے ہر دیوتا کے کئی پہلو تھے مثلاً سورج دیوتا کی طلوع و غروب کے لحاظ سے دو صورتیں تھیں - اِشتر دیوی کے بھی دو روپ تھے - جب زہرہ سیارہ شام کو طلوع ہوتا تو اُسے جنسی محبت کی دیوی مانتے اور جب صبح کو طلوع ہوتا تو جنگ و جدل کی دیوی - ایسے ہی رمّن کی بھی دو حیثیتیں تھیں ایک تو بجلی کا دیوتا اور دوسرے بادل کی گرج کا دیوتا — دیوتاؤں کے اہل و عیال بھی تھے اور خدمت گار روحیں بھی - الغرض بابل والوں کا مذہب ظاہر کثرت پرستی تھا - لیکن جب ہم دیوتاؤں کے کاموں پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ہی چیز کی مختلف صورتیں تھیں -

ان کے یہاں ہر ہر شہر کا ایک خاص دیوتا ہوتا تھا - ہر شہر کے الگ الگ پروہت ہوا کرتے تھے جو اپنے ہی معبود کے گُن گاتے - لڑائیوں میں جب کوئی شہر غالب آجاتا تو اُس کا دیوتا بھی وقتی طور پر غالب مانا جاتا - چونکہ ہر شہر کا دیوتا الگ تھا اور لوگ اپنے شہر کے سوا دوسرے شہروں کے معبودوں سے غرض نہ رکھتے تھے اس لئے بابل والوں کے مذہب کو کثرت پرستی کے بجائے توحیدِ ناقص کہنا زیادہ مناسب ہوگا -

بابل والوں کے بعد جب اسیریا کے لوگوں نے عروج حاصل کیا تو انھوں نے اپنے سرپرست دیوتا اشور (Ashur) کی ذات سے تمام وہ تصورات وابستہ کر دئے جو خدا کی صفات کہے جا سکتے ہیں - اُن کی بے نظیر فوجی کامیابی کی وجہ سے بابل والوں کے تمام دیوتاؤں کی صفات بھی صرف اس ایک دیوتا میں مرکوز ہو گئیں یا اُسے اُن تمام قوتوں سے متصف مانا گیا جو بابل والے اپنے دیوتاؤں میں دیکھتے تھے - اشور، اسیریا والوں کا واحد

قومی دیوتا تھا۔ اس دیوتا کی پرستش توحید سے زیادہ قریب تھی اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اشور بنی اسرائیل کے خدا یہوواہ (Jehovah) کے مماثل تھا۔ شاہانِ اسیریا اشور کے سوا بہت کم دوسرے دیوتاؤں کی پرستش کرتے تھے اور ان دوسرے دیوتاؤں کا بھی اشور سے الگ وجود نہ تھا۔ ——— اشور کی پرستش اور اسرائیل کے یہوواہ کی پرستش میں بڑا فرق تھا۔ اسرائیل میں بادشاہ کے علاوہ اعلیٰ پروہتوں کا ایک علیٰحدہ طبقہ تھا لیکن اشور کا سب سے بڑا پروہت خود بادشاہ ہوا کرتا تھا۔ ان کی دعاؤں اور مناجاتوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے تمام دیوتاؤں میں کسی قوت برتر کا نفوذ و اقرار ضرور تسلیم کرتے تھے۔ مثلاً سین (چاند دیوتا) کا ترانۂ حمد ہے۔

"آسمان میں افضل کون ہے؟ صرف تو ہی افضل ہے
جب تیرا حکم زمین پر سے گزرتا ہو تو وہ سبب ہوتا ہے پودوں کے اُگنے کا
تیرے حکم سے اصطبل اور غلّے کے گودام بھر جاتے ہیں
اُس سے جانداروں کی افزائش ہوتی ہے۔"

مناجات کا یہی زور ذیل کے نغمۂ حمد میں پایا جاتا ہے جس کا مخاطب بابل کا سورج دیوتا مردوک ہے لیکن اس میں تخلیقی طاقت کے بجائے قہرمانی قوت کا تذکرہ ہے:۔

"تیرا حکم ایک حکم رفیع ہے جو تو آسمان و زمین پر شایع کرتا ہے
وہ سمندر کی طرف رجوع ہوتا ہے اور سمندر پیچھے ہٹ جاتے ہیں
وہ کھیتوں کی طرف رجوع ہوتا ہے اور مرغزار ماتم کرتے ہیں
وہ فرات کی پرجوش طغیانی کی طرف رجوع ہوتا ہے اور
مردوک کا حکم اُسے پانی کا ایک گڑھا بنا دیتا ہے
اے آقا تو افضل ہے۔ تیرا مقابلہ کون کرسکتا ہے؟"

گناہ سے دیوتا ناراض ہوجاتے تھے لیکن وہ اپنے تائب بندوں پر رحیم و مہربان بھی ہوجاتے تھے۔ ہر انسان کی پیدائش ایک الٰہی فعل تھا اور انسان من حیث القوم خدا کی خاص مخلوق تھے۔ ذیل کی مناجات گناہ کے ارتکاب اور دیوتاؤں کی قوت عفو کی مظہر ہے:۔

"جو اپنے دیوتا سے نہیں ڈرتا وہ نرکل کی طرح کٹ جاتا ہے
جو اشتر دیوی کی عزت نہیں کرتا اُس کے اعضا و سڑ کر گر جاتے ہیں
وہ آسمان کے ستاروں کی طرح غائب ہوجاتا ہے
وہ رات کے پانی کی طرح پگھل جاتا ہے۔"

الٰہی قوت رحمان و رحیم تھی اور سچا تائب اپنے دیوتا سے معافی کی توقع کرسکتا تھا:۔

"میں اپنے رحمدل دیوتا سے رجوع کرتا ہوں۔ اُسکی مدد چاہتا
ہوں اور آہیں بھرتا ہوں
جو افعال بد میں نے کئے ہیں سوا انھیں اُٹھا لے جائے
میرے گناہوں کو کپڑے کی طرح سمیٹ کر ڈال دے"

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ یہ لوگ ہر دیوتا کو انفرادی طور پر سب سے بڑا سمجھتے تھے۔ اُن کے نزدیک ہر دیوتا کا نام یکتے اور واحد خدا کا نمایندہ تھا۔ یا بالفاظ دیگر یہ کہ وہ ان سب میں ایک ہی خدا کی قوت کو کارفرما پاتے تھے۔

مصر قدیم کا مذہب

مصر کی تاریخ نہایت وسیع ہے۔ مینیس نے ۴۰۰۰ ق۔م پہلے حکمراں خاندان کی بنیاد ڈالی۔ ۳۳۲ ق۔م، جب سکندر نے مصر کو اپنی مملکت میں شامل کیا تو اُس وقت مصری النسل حکمرانوں کے ۳۰ ویں خاندان کا خاتمہ ہوا۔ اس کے بعد یونانی، رومی اور مسلمان حکمرانوں نے مصر پر حکومت کی۔ چونکہ اہلِ یونان و روما بُت پرست تھے لہذا ان اقوام کی حکومت کے زمانہ تک مصر کا قدیم مذہب زندہ رہا لیکن مصر میں اسلامی اقتدار قایم ہونے کے بعد اُس کا خاتمہ ہوگیا۔

حیوان پرستی تاریخی زمانہ سے قبل مصر کا ملک چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹا ہوا تھا۔ ہر حصّے کو "نوم" کہتے تھے اور ہر نوم کا ایک الگ "ٹوٹم" یا حیوانی دیوتا تھا۔ جب انسانی صورت وصفات والے دیوتاؤں کی پرستش شروع ہوئی تو انسانی جسم پر حیوان کا سر لگاکر "مرکب معبود" بنائے گئے۔ غالبًا ابتدا میں مصریوں کا یہ عقیدہ نہ تھا کہ فی الحقیقت دیوتاؤں کی یہی صورت ہے بلکہ اسے محض رمز وکنایہ سمجھا جاتا تھا۔ بعض مذہبی رسوم میں پروہت جانوروں کے مصنوعی چہرے لگاکر دیوتاؤں کا پارٹ ادا کیا کرتے تھے۔ اس کا مقابلہ ہم تبت کے مذہبی ناچوں سے کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اہلِ مصر، تمدن کے دوسرے شعبوں میں کافی ترقی کر گئے تھے لیکن مذہب کے معاملہ میں بہت پیچھے تھے ان میں کثرت پرستی انتہا کو پہونچ گئی تھی۔ تخمینہ کیا گیا ہے کہ اہلِ مصر کے تقریبًا دو ہزار دو سو معبود تھے۔ ان میں سے ہر ایک کا ایک خاص جانور تھا۔ مصری معبودوں اور اُن کے مخصوص جانوروں کی ایک مختصر فہرست، یہ ہے :-

۱- اوسریز دیوتا (بیل)
۲- ہورس " (باز)
۳- سیت " (گدھا)
۴- انوبیس " (گیدڑ)
۵- پتاح " (گبریلا)
۶- تھوتھ " (لقلق)
۷- سیبیک " (مگر)

۱- آئی سس دیوی (گائے)
۲- ہاتھور " (گائے)
۳- باست " (بلی)
۴- نیتھ " (گدھ)
۵- رانوت " (سانپ)
۶- سرک " (بچھو)
۷- سیخیت " (شیرنی)

ان میں سے بیشتر کا جسم انسان کا اور سر حیوان کا تھا۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ مصر کے تمام وہ دیوتا جن کے حیوانی سر تھے مصر والوں کے اپنے تھے اور جن کے سر حیوان کے نہ تھے وہ باہر سے آئے تھے۔ چنانچہ اس بات کے کافی شواہد موجود ہیں کہ اوسیرز اور آئی سس کی پرستش ملک شام سے آئی تھی۔ اسی طرح پتاح جس کا سر انسان کا بنایا جاتا تھا سامی قوم کا معبود تھا جیسا کہ اُس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے اُس کے نام کے معنی "کھولنے والے" کے ہیں (عربی مفتاح بہ معنی "کنجی")

مصر والوں کا عقیدہ تھا کہ دیوتا مختلف جانوروں کے قالب میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بیل کو اوسریز کا اوتار مانا جاتا تھا۔ اسکی شناخت کے لئے چند نشانیاں مقرر تھیں۔ جس بیل میں وہ علامتیں پائی جاتیں وہ اوسریز کے مندر میں لاکر رکھدیا جاتا تھا اور اُس کا دیوتا کی طرح احترام کیا جاتا تھا اور یہی حال تمام دوسرے جانوروں کا تھا۔ ہر دیوتا کے مندر میں مخصوص جانور رہا کرتے تھے جن کی پرستش کی جاتی تھی۔ اگرچہ بعد

اعلیٰ معبدوں سے اس حیوان پرستی کا خاتمہ ہوگیا لیکن جانوروں کی عزت میں فرق نہ آیا۔ بعض صورتوں میں جانوروں کو مارنے کی سزا موت تھی اور جانوروں کے مرنے کے بعد ان کی ممی بنائی جاتی تھی۔ جانوروں کی حفاظت کا اس قدر خیال تھا کہ دو شہروں میں عرصہ تک صرف اس لئے جنگ ہوتی رہی کہ ایک شہر والوں نے مگر کو مار ڈالا تھا جس کی دوسری شہر پرستش کرتا تھا۔

فطرت پرستی

یہ بتانا مشکل ہے کہ اہلِ مصر میں پہلے مناظر فطرت کی پرستش کا رواج ہوا یا حیوان پرستی کا۔ بہرحال اُن کے معبودان فطرت میں خاص یہ تھے :-

۱-	نوط	(آسمان کی دیوی)	۷-	اوسریز	(خداوند نور)
۲-	سیب	(زمین کا دیوتا)	۸-	ہورس	سورج دیوتا
۳-	تھوتھ	(چاند کا دیوتا)	۹-	را	″
۴-	آئی سس	(چاند کی دیوی)	۱۰-	ہراچس	″
۵-	ہاپی	(رودِ نیل کا دیوتا)	۱۱-	آمن	″
۶-	سیت	(خداوند ظلمت)	۱۲-	آٹن	

اس مختصر فہرست پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ سورج مصریوں کا خاص معبود تھا جس کی نمائندگی مختلف دیوتا کرتے تھے۔ اُن کی مذہبی روایتوں میں آفتاب کو خالق عالم کی حیثیت حاصل ہے۔ آئی سس اُس کی بیوی تھی اور ہورس اُس کا بیٹا۔ یہ مصریوں کی خاص تثلیث تھی۔

بادشاہ پرستی

مصر میں بادشاہوں کو سورج دیوتا کا اوتار مانا جاتا تھا۔ فراعنۂ مصر اپنے کو "سورج کا بیٹا" کہتے تھے اور اُن کی دیوتاؤں کی طرح تعظیم کی جاتی تھی۔ اگرچہ اسلامی روایات میں فرعون کا خدائی کا دعویٰ کرنا ظاہر کیا جاتا ہے، لیکن تاریخی اعتبار سے اس قول میں تین غلطیاں ہیں:- (۱) فرعون کوئی ایک شخص نہ تھا بلکہ ہر بادشاہ کا لقب تھا (۲) کسی فرعون نے "خدا" ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ کوئی شخص یہ باور کرسکتا تھا کہ وہ دنیا کے خالق اور موت سے مستثنیٰ ہیں۔ (۳) مصر میں خالص توحید کا وجود نہ تھا۔ فراعنۂ مصر جب توحید کے تخیل ہی سے ناآشنا تھے تو وہ خدائے واحد ہونے کا دعویٰ کیسے کرسکتے تھے۔

حیات بعد ممات

اہلِ مصر کا یہ عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد انسان کی روح برقرار رہتی ہے اور اُس کا تعلق جسم سے بھی قائم رہتا ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر انھوں نے لاش کو حنوط کرنے کا فن ایجاد کیا اور خاص قسم کے مقبرے (اہرام) بنائے۔ اُن کا عقیدہ تھا کہ جب کوئی آدمی مرجاتا ہے تو اُس کی روح کوآت یعنی دوسری دُنیا میں ایک خوفناک سفر کے بعد اوسیریز کے انصاف کے کمروں میں پہونچنا پڑتا ہے۔ کتاب الموتیٰ (Book of Dead) اور کتاب الابواب (Book of Gates) اس بات کی ہدایت کے لئے لکھی گئی تھیں کہ دوسری دُنیا کے سفر میں ارواح خبیثہ سے کیونکر بچا جائے۔ جب روح اوسیریز[1] کے سامنے پہونچتی تھی تو وہاں تین محاسب ہوتے (۱) اوسیریز۔ (۲) انوبیس۔ (۳) تھوتھ۔ انصاف یوں ہوتا تھا کہ انسانی اعمال ترازو کے ایک پلے میں رکھے جاتے اور دوسرے پلے میں شتر مرغ کا پر جو نیک کرداری کی علامت تھی۔ اب اگر دونوں پلے برابر ہوتے تو روح کو جنت میں بھیج دیا جاتا ورنہ اُسے ایک جانور کے سامنے ڈال دیا جاتا تھا جسے "مردہ خور" کہتے تھے۔ یہ جانور شیر، مگر اور دریائی گھوڑے کا مرکب تھا۔

انسانوں جیسے دیوتا

دیوتا انسانوں، حیوانوں، پودوں وغیرہ کی صورت اختیار کرسکتے تھے اُنھیں غذا کی ضرورت تھی اور قربانی میں اُنھیں کھانا پانی پیش کیا جاتا تھا اور کپڑے زیور وغیرہ بھی دیوتاؤں کی نذر کئے جاتے تھے، دیوتاؤں کے کھانے

---

[1] اوسیریز کا مقابلہ ہندوؤں کے ملک الموت یم سے کیا جاسکتا ہے۔

کے لئے منادر اور عبادت گاہیں بنائی جاتی تھیں۔

انسانوں اور دیوتاؤں کا تعلق لین دین کا سا تھا۔ عابد معبود کی ضرورتوں کا خیال رکھتا اور معبود عابد کو سامان مہیا کرتا تھا۔ زندگی، صحت

برومندی، خوشی اور فتح وغیرہ عطا کرتا۔ مندروں کی ابھری ہوئی تصویروں میں بادشاہوں اور دیوتاؤں کو روبرو معاہدہ کرتے یا آپس میں

تحفے تبدیل کرتے دکھایا گیا ہے۔

بھوک پیاس کے علاوہ مصر کے دیوتا رنج و راحت اور خوف کو بھی محسوس کرتے تھے۔ وہ بیمار بھی پڑتے تھے۔ بوڑھے بھی ہوتے اور مرتے بھی تھے۔

را (یعنی سورج دیوتا) ان کا خاص دیوتا تھا جس کی عبادت کا خاص مرکز ہیلیوپولس تھا۔ پانچویں حکمراں خاندان کے بادشاہوں نے

ممفس کے قرب وجوار میں اُس کے متعدد معابد بنوائے تھے اور اسی وقت سے فراعنۂ مصر اپنے کو "را کا بیٹا" کہنے لگے۔ را کو دیوتاؤں اور انسانوں

کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔

دیوتا جادو ٹونے کے تابع

مصر میں ابتدا ہی سے سحر و افسوں کو بڑی اہمیت حاصل تھی، چنانچہ پانچویں اور چھٹے حکمراں خاندان کے اہرام

پر جو کتبے ہیں وہ سب سحر و افسوں پر مشتمل ہیں، ان کا منشا دیوتاؤں کو اس بات پر مجبور کرنا تھا کہ وہ مرنے

والوں کو دوسری دنیا میں ایک پر مسرت زندگی بخشیں۔ کتاب الموتیٰ تیار کرنے کا بھی یہی مقصود تھا۔ بیماریوں کے علاج میں (جنھیں ارواحِ

خبیثہ کا نتیجہ سمجھا جاتا تھا) صحیح منتر کو صحیح طور پر پڑھنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ طب کی کتابوں میں یہ منتر بھی شامل کئے جاتے تھے۔ اُس ساحر کو جو

منتروں کو زبانی یا کتاب سے صحیح طور پر پڑھ سکے مصری سماج میں بڑی عزت حاصل تھی اور ہر شخص سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ خاص خاص

منتروں کو زبانی یاد کرے تاکہ مرنے کے بعد دوسری دنیا میں اُن کا استعمال کرکے ارواحِ خبیثہ کو دفع کر سکے۔ تعویذ بھی اسی خیال کے پیشِ نظر

رکھے جاتے تھے۔ جن کے پاس وہ تعویذ ہوتے اُن کی حفاظت کرنے کے لئے دیوتا مجبور تھے اور بُری روحیں اُن کا کچھ نہ بگاڑ سکتی تھیں۔

دیوتاؤں کی خوشامد

زمانۂ مابعد میں مصر کے غریب طبقہ میں یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر دیوتاؤں سے التجا اور التماس کی جائے تو وہ انسانوں

کی ضرور مدد کرتے ہیں۔ یہ چیز ۱۲۰۰ ق م کے تھیبس کے کتبوں میں خصوصیت سے نظر آتی ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر

بعض دیوتاؤں کے بہت سے کان بنائے جاتے تھے تاکہ وہ ہر ایک کی گزارش کو سن سکیں۔

دو بڑے معبود

مصر کے تمام دیوی دیوتاؤں میں امن را کا مرتبہ سب سے بلند تھا۔ وہ زرخیزی و بارآوری کا دیوتا تھا، جنگ کا دیوتا

تھا، سورج اور دریائے نیل کا دیوتا تھا۔ دیوتاؤں کا بادشاہ اور دنیا کے بادشاہوں کا آقا تھا۔ وہ نظر آنے والی

اور نظر نہ آنے والی دنیاؤں کا مالک تھا۔ وہ کائنات کی پُراسرار روح اور مخفی خالق تھا۔

اسی طرح ممفس کے پتاح کا تصور بھی خدا کے تصور سے قریب تر تھا۔ مصری روایات کے مطابق اُس نے ہتھوڑے سے پیٹ کر لوہے کا آسمان

بنایا، اُسے کمہار کے چاک کا موجد مانا جاتا تھا جس پر اُس نے سورج، چاند اور پہلے مرد اور عورت کو بنایا۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ ایک بیج

پر بیٹھا ہے۔ اُس کا سر آسمان کو روکے ہے اور اُس کے پیر تحت الارض تک پہونچتے ہیں۔ گویا وہ ساری دنیا کا دیوتا ہے۔ اُس کے بارے میں

ایک شاعر کہتا ہے:۔

"کسی باپ نے تجھے پیدا نہیں کیا اور نہ کسی ماں نے تجھے جنم دیا

تو نے خود اپنے کو بنایا، بغیر کسی دوسری ہستی کی مدد کے"

پیدائشِ عالم کے بارے میں دو نظرئے تھے۔ ایک تو یہ کہ دنیا ایک خاص قسم کے مادے سے پیدا ہوئی ہے اسے "مادی وحدت"

(Materialistic Monism) کہتے ہیں۔ بعد کو دماغ کا مرتبہ مادے سے برتر مانا گیا اور یہ عقیدہ پیدا ہوا کہ کائنات

کی بے جان قوتیں ایک برتر دماغ کے زیر اثر ہیں جو علت اولیٰ ہے اسے "تصوری وحدت" (Idealistic Monism) کہتے ہیں

بابل، ہندوستان اور مصر قدیم میں یہ خیال پایا جاتا تھا۔

ایک فرعون کی پیغمبری جب آمین حوطیپ سوم نے وفات پائی تو اُس کا کمسن بیٹا آمین حوطیپ چہارم (۱۳۷۵ - ۱۳۵۸ ق - م) تخت نشین ہوا جس نے باوجود اس کے کہ صرف ۱۷ سال حکومت کی اور ۳۰ سال کی عمر میں مرگیا تاریخ عالم میں ایک بہت بڑی مذہبی تحریک چلائی - اُس نے حکم دیا کہ اُس کی قلمرو میں ہر جگہ صرف آٹن (Aton) یعنی آفتاب کی پرستش کی جائے پرانے دیوتاؤں کے منادر (جن میں کارناک کا آمین رَا کا مندر بھی شامل تھا) بند کردئے گئے - یہی نہیں بلکہ دیواروں پر سے دوسرے دیوتاؤں کے نام بھی مٹا دئے گئے اور دارالحکومت کو تھیبیس سے آمرنہ (موجودہ تل الآمرنہ) منتقل کردیا گیا - آمین حوطیپ نے اپنا نام بھی بدل دیا - (اُس کے نام کے معنی ہیں "آمین آرام کرتا ہے") اور اخناٹن رکھا جس کے معنی ہیں "آٹن مطمئن ہے"۔

آٹن کی عبادت نئی نہ تھی لیکن اس کا تصور ضرور نیا تھا - سورج دیوتا کی پرستش سارے ملک میں عام تھی لیکن وہ سراسر خرافات کا مجموعہ تھی - اخناٹن نے آفتاب کی افادیت پر زور دیا - حیات بعد ممات کے بارے میں مصریوں میں جو ہیبتناک تصورات پائے جاتے تھے اُنھیں بھی اخناٹن نے اپنے مذہب میں کوئی جگہ نہ دی - اخناٹن کا خیال تھا کہ جب انسان مرجاتا ہے تو اُس کی روح ایک غیر مادی صورت میں برقرار رہتی ہے عموماً جنّت کے خواب آور کمروں میں آرام کرتی ہے اور کبھی کبھی سایہ کی صورت میں زمین کے اُن مقامات کو دیکھنے چلی آتی ہے جنھیں وہ اپنی زندگی میں بہت عزیز رکھتی تھی - روح اب بھی خوشگوار دھوپ - چڑیوں کے نغموں اور پھولوں کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہوسکتی تھی - بدکار روحوں کے لئے دوزخ کا کوئی ذکر نہیں کیونکہ اخناٹن کے نزدیک خدا کسی بھی مخلوق کو خواہ وہ کیسا ہی گناہگار کیوں نہ ہو دائمی اذیت میں مبتلا نہیں کرسکتا - بدروحوں کے لئے ایک ہی سزا تھی یعنی مرنے کے بعد وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فنا ہو جاتیں -

اخناٹن نے آٹن کا کوئی مجسمہ بنانے کی بھی اجازت نہیں دی - وہ خدا کو بے شکل و صورت بتاتا تھا - ایک قسم کا الٰہی جوہر جو ساری فضا میں پھیلا ہوا ہے - اُس کا نظریہ ایک عجیب چیز تھی جو نہ صرف اپنے اعلیٰ ظرفی کے لحاظ سے قابلِ قدر تھا بلکہ اُس میں سائنسی طور پر بھی کافی صحت تھی - اُس سے پہلے کسی بھی شخص کے دل میں یہ خیال پیدا نہ ہوا کہ آفتاب اپنی شعاعوں کے ذریعہ عمل کرتا ہے اور وہی حیات، حسن اور توانائی کا منبع ہے -

ملک گیری اور خونریزی آٹن پرستی کے خلاف تھی - اخناٹن کے بعض محکوموں نے بغاوت کردی - ایشیائے کوچک کی حطّی قوم نے شام پر قبضہ کرلیا اور فلسطین پر عبرانیوں نے حملہ کردیا اور اُس پر قبضہ بھی کرلیا لیکن اخناٹن نے اُنھیں دوبارہ حاصل کرنے کے لئے فوجکشی تک نہ کی - دراصل اخناٹن اپنے زمانہ اور اپنی قوم کے لئے بہت بڑا شخص تھا - اُس نے جس مذہب کی بنیاد ڈالی وہ اُس کے بعد صرف چند سال باقی رہا اور اُس کے داماد توت عنخ آٹن نے قدیم مذہب کی تجدید کی - آمرنہ کو چھوڑ دیا - تھیبیس دوبارہ مصر کا دارالحکومت ہوگیا اور آمین کے پجاریوں کو اپنا کھویا ہوا اقتدار مل گیا - اخناٹن کو بدمعاش اور بدعتی قرار دیا گیا اور اُس کی ممی (حنوط شدہ لاش) کی بے حرمتی کی گئی -

آرتھر ویگل فرماتے ہیں :-

> "توہمات کے زمانے میں اور ایک ایسے ملک میں جہاں معبودوں کی کثرت انتہا کو پہونچ گئی تھی اخناٹن نے ایک ایسا وحدت پرست مذہب ایجاد کیا جو پاکیزگی میں صرف عیسائی مذہب کے بعد دوسرا تھا"

لیکن تمام ماہرین مصریات اس بات پر متفق نہیں ہیں کہ اخناٹن کوئی بہت بڑا مذہبی معلم تھا بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ وہ ایک گمراہ متعصب تھا جس کی لاعلمی اور کٹرپن نے ملک کو تباہ کردیا جس نے اپنے وفادار خادموں کو شام اور فلسطین میں قتل ہونے کے لئے چھوڑ دیا اور اپنی رعایا پر ایک ایسا مذہب مسلط کردیا جس سے وہ سخت نفرت کرتی تھی -

حطّی و فنیقی مذاہب

حطی مذہب

حطی قوم کے عروج کا زمانہ ۲۰۰۰ سے ۱۲۰۰ ق-م ہے یہ لوگ ایشیائے کوچک اور شام میں آباد تھے، ان کا دارالحکومت بوغاز کوئی تھا جہاں سے ماہرین آثار نے ۱۰،۰۰۰ مٹی کی تختیاں برآمد کی ہیں جن کے کتبے پیکانی رسم خط کے ہیں۔ ان کتبوں سے حطیوں کی تاریخ، قوانین اور مذہب پر خاص روشنی پڑتی ہے۔ علاوہ ازیں حطی مذہب کا علم اُن حجری نقوش سے حاصل ہوتا ہے جو اُن کے معابد اور بعض دیگر مقامات سے برآمد ہوئے ہیں۔

اس قوم کا خاص معبود آفتاب تھا جسے بجائے دیوتا کے دیوی مانا جاتا تھا۔ واسلی کیا (Vasili Kaya) کے ایک نقش میں سورج دیوی کو تیندوے یا چیتے پر اپنے خادموں کے جھرمٹ میں استادہ دکھایا ہے۔ اُس کے مقابل اُس کا شوہر تیشپ یعنی طوفان کا دیوتا بیل پر اپنے خادموں کے درمیان کھڑا ہے۔

کتبوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے (ان کی زبان ہند یورپی شاخ سے تعلق رکھتی ہے اور لاطینی سے مشابہ ہے) کہ ان لوگوں نے بہت سی مذہبی رسمیں بابلی اور آشوریہ والوں سے حاصل کی تھیں۔ اسی طرح یہ لوگ سریانی معبود حدآد کی پرستش کرتے تھے۔

یہ لوگ ارواحِ خبیثہ پر بھی اعتقاد رکھتے تھے جن سے بچنے کے لئے سحر و افسوں سے کام لیا جاتا تھا۔ بیماری کو دور کرنے اور زرخیزی کو بڑھانے کے لئے کچھ توہم آمیز رسوم ادا کی جاتی تھیں۔

فنیقی مذہب

فنیقی قوم بحرِ متوسط کے مشرقی ساحل پر آباد تھی اور انھیں کے نام سے یہ علاقہ فنیقیہ (Phoenicia) کہلاتا تھا۔ اُس کی پشت پر کوہ لبنان واقع تھا جو انھیں بیرونی حملوں سے محفوظ رکھتا تھا اور جس کے جنگل اُن کے جہازوں کے لئے لکڑی مہیا کرتے تھے۔ لبنان کے دوسری طرف بنی اسرائیل آباد تھے جو اہلِ فنیقیہ کی طرح سامی النسل تھے۔ یہ دو قومیں تقریباً ۲۰۰۰ ق م میں ساحلِ بحرین (جنوبی عراق) سے ہجرت کرکے آئی تھیں۔

فنیقی قوم نے جو دُنیا کی زبردست تاجر قوم تھی اپنے ملک سے باہر دوسرے ملکوں میں دیگر متوسط کے کنارے کنارے نو آبادیاں قایم کرلی تھیں فنیقیہ میں اُس نے دو زبردست تجارتی شہر صور (Tyre) اور صیدون (Sidon) آباد کئے تھے۔ علاوہ ازیں بائبلس (Byblos) بھی اُن کا ایک مشہور شہر تھا۔

اہلِ فنیقیہ کی زبان عربی سے مشابہ تھی۔ اُن میں شمالی سامی رسم خط مستعمل تھا جو عربی، عبرانی، سریانی اور یورپی رسم خط کا ماخذ تھا۔ ۵۸۶ ق-م کلدانی حکمراں بخت نصر نے فنیقیہ کو فتح کرلیا اور صور کو برباد کردیا۔ صور کی بربادی کے بعد فنیقی قوم کا زوال شروع ہوگیا جسے سکندر کی فتوحات نے مکمل کردیا۔

ابتداء

بعض مستشرقین کا یہ خیال ہے کہ ابتدا میں یہ لوگ غالباً موحد تھے اور ایک قوتِ خلاق کے قایل تھے۔ جسے وہ ایل (اعلیٰ) رآم یا رمّن (بلند)، بعل (آقا)، میلیک یا مولخ (بادشاہ)، ایلیون (برترین)، ایڈونائی (میرا آقا)، بیل سامن (آقائے فلک) وغیرہ ناموں سے پکارتے تھے۔ وہ اُسے مادہ سے بالکل جدا مانتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ اُس نے سب مادی چیزوں کو بنایا اور ہر شے کو پیدا کیا۔ لیکن جلد ہی اس عقیدہ میں تبدیلی پیدا ہوگئی اور مختلف دیوتاؤں کی پرستش ہونے لگی۔ جن میں سے بعض بابل سے لئے گئے جیسے اشتر اور بعض

شہر سے جیسے تھوتھ اور آمین اس طرح خدائے واحد (ایل " اعلیٰ " یا ایلیون " برترین ہستی ") کا تصور پارہ پارہ ہو گیا اور ہر پارہ ایک جدا معبود بن گیا۔ لیکن ان تمام دیوی دیوتاؤں میں بعل اور استارتہ کو خاص امتیاز حاصل تھا۔

بعل دیوتا۔ یہ آسمان، آفتاب، اور آگ کا دیوتا تھا۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ بعل اور بابلی دیوتا بیل (Bel) میں کیا تعلق تھا۔ کیونکہ بابل میں بیل کا آفتاب سے کوئی تعلق نہ تھا اور بعل یقیناً آفتاب کا دیوتا تھا اور اُس کا تعلق تولید و تخلیق سے بھی تھا۔

زمانۂ قدیم میں بعل کی پوجا (صور اور اُس کی نوآبادیوں میں) بغیر بُت کے کی جاتی تھی۔ لیکن بعد میں اس نے شدید بُت پرستی کی صورت اختیار کر لی۔ اُس کا بُت بیل پر سوار دکھایا جاتا تھا، کیونکہ بیل تولیدی قوت کا مظہر اتم تھا اور اُس کے ہاتھوں میں انگور کے خوشے اور انار ہوتے تھے۔ اُسے آسمان کا حکمراں مانا جاتا تھا جو زمین کو حاملہ کرتا ہے، اُس کے انسانی چہرے کے گرد کرنوں کا حلقہ ہوتا تھا۔

بعل کی عزت میں لوبان جلانے کے علاوہ بیلوں کی قربانی بھی کی جاتی تھی اور شاید گھوڑے بھی ذبح کئے جاتے تھے۔ لیکن خاص قربانی بچوں کی ہوتی تھی۔ یہ ہولناک رسم اس تخیل پر مبنی تھی کہ بچے والدین کے لئے سب سے پیاری شے تھے اور پاک اور معصوم ہونے کی بناء پر ان کی قربانی دیوتا کا غصہ فرو کرنے کے لئے زیادہ کارگر ہوتی تھی۔ بچوں کی قربانی کا یہ طریقہ تھا کہ مولک[1] کا بُت جو دھات کا بنا ہوتا اندر آگ جلا کر گرم کیا جاتا تھا اور بچوں کو اُس کے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں دے دیتے جو ہاتھوں سے لڑھک کر وہ اُس کی آتشیں گود میں جا گرتے۔ والدین بخوشی اپنے بچوں کی قربانی کرتے تھے حتیٰ کہ پہلا بلکہ اکلوتا بیٹا بھی قربان کر دیا جاتا تھا۔ بچوں کو بہلا پھسلا کر چُپ کر دیتے کیونکہ بھینٹ چڑھائے جانے والے بچے کو رونا نہ چاہئے تھا۔ اُس کی چیخنے کی آوازوں کو بانسریوں اور نقاروں کی آواز سے دبا دیا جاتا تھا۔ پلوٹارچ کے بیان کے مطابق مائیں قریب ہی کھڑی رہتیں اس طرح کہ نہ تو اُن کی آنکھوں میں آنسو ہوتے اور نہ لبوں پر آہ و زاری۔ اگر وہ سسکیاں بھرتیں تو قربانی کی عزت جاتی رہتی۔ یہ قربانیاں یا تو سالانہ کسی مقررہ دن میں ہوتیں یا پھر کسی مصیبت کے وقت دیوتا کا غصہ فرو کرنے کے لئے۔

استارتہ دیوی — یہ زمین، پانی اور چاند کی دیوی تھی۔ چاند سے تعلق ہونے کی بنا پر اسے آسمان کی ملکہ اور ستاروں کی حکمراں مانا جاتا تھا۔ بعل اس کا شوہر سمجھا جاتا تھا اور عورتوں میں وہ زرخیزی و بار آوری کی دیوی سمجھی جاتی تھی، اسی لئے اس کی عبادت شہوت پرستی اور جنسی ہوسرانی پر مبنی تھی۔

اس کا بُت یوں بنایا جاتا کہ ہاتھ میں عصائے شاہی اور تکلا ہوتا، کمر میں جھبا اور سر پر کرنوں کا تاج یا سینگ جو ہلال کی علامت تھے کبھی اُس کے سر پر ایک قیمتی پتھر رکھا جاتا جس سے رات کو سارا مندر جگمگا اٹھتا۔ اُس کا سنہرا بت بعل کے ساتھ ایک رتھ میں پھرایا جاتا جس میں شیر جتے ہوتے۔

استارتہ کی پرستش دوسری طرح ایک مخروطی ستون کی صورت میں بھی کی جاتی تھی جسے اشیرا کہتے تھے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ اشوریوں کا " مقدس درخت " تھا۔ جسے عموماً مندروں میں نصب کیا جاتا تھا (۲ سلاطین باب ۲۱، آیت ۷، باب ۲۳، آیت ۶) افاکا (Aphaca) میں اُس کا مندر زر و جواہر سے پُر رہتا تھا یہاں تک کہ کرسیس (Croesus) کو وہاں کے سونے چاندی کے کل برتنوں اور دیگر قیمتی اشیاء کو تولنے میں کئی دن لگے۔ مندر کے صحن میں مقدس جانور پلے ہوئے تھے اور ایک تالاب میں مقدس مچھلیاں۔ ان کے علاوہ بانسری بجانے والوں اور مجذوب عورتوں کی بھی کثیر تعداد موجود رہتی تھی۔

بہار کے تہوار میں جسے " مشعلوں کا جشن " کہتے تھے، لوگ جوق در جوق شریک ہوتے، بڑے بڑے درخت جن میں قیمتی چڑھاوے لٹکے ہوتے جلائے جاتے تھے۔ بچوں کی بھی قربانی کی جاتی تھی۔ انھیں چمڑے کے تھیلوں میں بند کر کے مندر کے بلند ترین مقام سے فرش پر پٹک دیا جاتا تھا اور یہ بیان کیا جاتا کہ اُن میں بچے نہیں ہیں۔ بلکہ بچھڑے ہیں۔ صحن کے اگلے حصے میں دو زبردست لِنگ نصب تھے، ڈھولوں، بانسریوں

[1] کنعان میں بعل کا نام ملک یا مولک تھا۔

اور گیتوں کے ہیجان انگیز شور میں مجذوب عورتیں جنھیں گلّی (Galli) کہتے تھے اپنے بازوؤں کو زخمی کرتیں اور تماشائی بھی برتنوں کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں سے جو اسی منشا سے قریب ہی ڈال دئے جاتے تھے اپنے آپ کو زخمی کرتے، خونچکاں حالت میں وہ شہر میں دوڑتے پھرتے اور لوگ اُنھیں پہننے کو زنانہ لباس دیتے کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ اب یہ بھی دیوی ہو گئے ہیں۔

ثانوی معبود ۔ ان کے علاوہ بعض ایسے دیوی دیوتاؤں کی پرستش کرتے تھے جنھیں ثانوی حیثیت حاصل تھی ــــــــــــ ثانوی معبود یہ تھے :-

(۱) ایل یا اِل ۔ شروع میں خدائے تعالیٰ کا نام تھا جسے بعد میں ایک معمولی معبود بنا دیا گیا ۔ کارتھیج میں اسے خصوصیت کے ساتھ پوجا جاتا تھا۔ ایل کا مقابلہ یونانی اپنے کرونوس سے اور روم والے سیٹرن سے کرتے تھے ۔

(۲) میلکارتھ ۔ اسے ایک کتبے میں بعل صور یعنی "صور کا آقا" کہا گیا ہے اسے شہر کا محافظ و سرپرست مانا جاتا تھا ۔ یونانیوں نے اُسے اپنا ہرقلیس سمجھ لیا (نہ جانے کیسے ؟) اور فنیقیوں نے بھی اسے تسلیم کر لیا، چنانچہ اُن فنیقی سکوں پر جو یونانی سکوں کی نقل میں بنائے گئے تھے اکثر ہرقلیس کی شبیہ نظر آتی ہے گویا وہ اُن کے شہر کا معبود ہو۔

(۳) دجون یا داگن (Dagon) ۔ غیر ملکی معبودوں میں سے ایک تھا جسے فنیقیوں نے اپنا لیا تھا (اسموئیل باب ۵، آیت ۲ میں اس کا ذکر ہے) عام طور سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ اُس کی صورت مچھلی کی تھی[۱] اور اُس کے پجاری اُس کے مندر میں مچھلی کی کھال اوڑھ کر جاتے تھے ۔ اس کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ اُس کے نام کا تعلق عبرانی زبان کے لفظ "دج" سے مانا جاتا ہے جس کے معنی مچھلی کے ہیں ۔ فلسطینیوں میں اس کا مقام بہت بلند تھا، فنیقیہ میں وہ ایک چھوٹے درجہ کا معبود تھا اور اسے فیلو کی سند پہ فنیقی معبودوں میں شامل کیا گیا ہے ۔

(۴) حداد (Hadad) اداد یا اڈود، ایک سریانی معبود تھا جسے اہلِ فنیقیہ سورج مانتے تھے ـــــــ لیکن زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے ۔

(۵) ایڈونیس (Adonis) یا زیادہ صحیح ایڈونائی کے معنی "میرے آقا" کے ہیں ۔ زمانۂ قدیم میں شاید بعل کا لقب تھا لیکن بعد میں یہ سورج دیوتا یا اُس کی ایک خاص حالت کا نام ہو گیا ۔ جاڑوں میں جب سورج شمالی نصف کرے سے جنوب کی طرف مایل ہوتا تو یہ سمجھا جاتا کہ وہ وقتی طور پر مر گیا ہے ۔ اسے ایڈونیس کی موت سے تعبیر کرتے ۔

دراصل ایڈونیس اُس مشہور بابلی روایت کا ہیرو ہے جو "فسانۂ تموز و اِشتر" کے نام سے مشہور ہے ۔ وہ تموز کا مقابل ہے اور اشترہی کو اہلِ فنیقیہ، استارتہ کہتے تھے ۔ اشترکا تعلق زہرہ سیارہ اور حُسن و عشق سے مانا جاتا تھا ۔ ایک روایت کے مطابق جو "قصۂ نقاب" کے نام سے مشہور ہے وہ اپنے مُردہ شوہر تموز کو زندہ کرنے کے لئے پاتال لوک میں آبِ حیات لینے جاتی ہے اُسے مُردوں کی دنیا کی الّاتو تک پہونچنے کے لئے سات دروازوں سے گزرنا پڑتا ہے ۔ وہ ہر دروازے پر ایک نقاب یا پوشش اُتارنے پر مجبور کی جاتی ہے یہاں تک کہ جب وہ آخری دروازہ پہ پہونچتی ہے تو بالکل ہی عریاں ہوتی ہے ۔ اُس کی غیر موجودگی میں زمین کی زرخیزی و بار آوری ختم ہو جاتی ہے لیکن جب وہ واپس آتی ہے تو پھر دوبارہ زندہ ہو جاتی ہے ۔

(۶) صادق (Sadyk) یعنی عدل و انصاف کا مجسمہ ۔

(۷) اشمن (Eshmun)، صادق کا آٹھواں بیٹا تھا ۔ فنیقی روایات کے مطابق وہ ایک خوبصورت اور پاکدامن نوجوان تھا شکار کا شوقین تھا ۔ استارتہ دیوی اُس کی محبت میں مبتلا ہو گئی اور وہ یقیناً اُس سے ناجائز تعلقات قائم کرنے میں کامیاب ہو گئی ہوتی

---

[۱] اس صورت میں اس کا مقابلہ بابل والوں کے اوینیس (Oannes) سے کیا جا سکتا ہے جس کا نیچے کا جسم مچھلی کا اور اوپر کا انسان کا تھا ۔ کہتے ہیں اُسی نے انسان کو تمدن کی تعلیم دی ۔

اس نے بچنے کے لئے اپنے کو واحد نہ کر لیا ہوتا۔

(۸) کابیری یا کبیری (Kabeiroi) بمعنی "بڑے معبود" کہتے ہیں انھوں نے پہلا پہل دھات کی چیزیں بنانا معلوم کیا اور جہاز بنائے اس لئے انھیں جہاز رانی کے دیوتا اور دھات کے کام کے نگہبان مانا جاتا تھا۔ انھیں بونا اور جسمانی لحاظ سے ناقص دکھایا جاتا تھا۔

(۹) ڈرکیٹو (Derketo) غالباً فلسطینی معبودہ تھی نہ کہ فنیقی۔ اس کی عبادت کا خاص مرکز اسکالن (Ascalon) تھا۔ اسے فلس ماہی سے ڈھکا ہوا دکھایا جاتا، اسے ہم استارتہ کی طرح فطرت کی دیوی مان سکتے ہیں۔

(۱۰) اونکا (Onca) ایک دیوی تھی۔ یونانی اس کا مقابلہ اپنی ایتھینے (Athene) سے کرتے تھے جو عقل کی دیوی تھی۔

(۱۱) بیلتس (Beltis) یہ بابل کی دیوی تھی جس کی پرستش بحیرۂ روم کے ساحل تک پھیل گئی تھی۔

ان کے علاوہ اہل فنیقیہ بعض غیر ملکی معبودوں کی بھی پرستش کرنے لگے تھے جن میں مصری معبود او سیرز آمن اور تھوتھ خاص تھے۔ آمن کو "حمن" کہتے تھے اور اُسے بعل کے مماثل مانا جاتا تھا۔

اخلاقی انحطاط ان کے مذہب میں ایک طرف تو بے باک مذہبی عیاشیاں پائی جاتی تھیں اور دوسری طرف مافوق البشر قوتوں کی برہمی دور کرنے کے لئے انسانی قربانیاں، لبنان میں دریائے ایڈونیس کے منبع کے قریب افاکا (Aphaca) میں مذہبی عصمت فروشی نے انتہائی شرمناک صورت اختیار کرلی تھی اور پورے فنیقیہ اور اُس کی نوآبادیوں میں ناگہانی آفت کے وقت انسانی قربانی کا عام رواج ہوگیا تھا۔ اس طرح کے خونی مراسم نے ان لوگوں کے دلوں میں انتہائی سختی پیدا کردی بجائے اس کے کہ سوداگری اور تجارت سے اُن کی طبیعت میں نفاست اور نرمی پیدا ہوتی، وہ اپنے قیدیوں کے ساتھ بہت بے رحمی کا برتاؤ کرتے تھے۔ بحری ڈاکہ زنی، اغوا اور بردہ فروشی کے سلسلہ میں دیگر وحشت ناک حرکات اُن کی فطرت کا جزو بن گئی تھیں۔

ان کے یہاں موت کو عام طور سے "ہستی کے نیست ہونے کا وقت" کہا جاتا تھا۔ مرنے والے ایک "عالم خموشی میں چلے جاتے تھے" اور "گونگے" ہوجاتے تھے۔ اُن کی روح "فنا ہوجاتی" اور "گزرے ہوئے دن کی طرح" ناپید ہوجاتی تھی اس لئے وہ صرف اس بات کی تمنا کرتے تھے کہ مرنے کے بعد بھی لوگ اُنھیں یاد رکھیں۔

بابل والوں کا اونیس دیوتا جو فنیقیوں میں داگن کہلاتا تھا اس کا مقابلہ ہم ہندوؤں کے وشنو کر سکتے ہیں۔

کریٹ کا مذہب

مختصر تاریخ تقریباً ۴۰۰۰ ق۔م سے لیکر ۱۱۰۰ ق۔م تک، کریٹ ایک خاص تہذیب کا مرکز تھا جس کے آثار سر آرتھر ایوانس نے ناسس (Knossos) اور دوسرے شہروں میں کھود کر نکالے۔ بعد میں یہی تہذیب یونان کے تین شہروں می کنائی آرگس او ٹی رنس میں پھیل گئی۔ کریٹ کے بادشاہوں نے اسے مغرب میں سسلی اور اٹلی تک اور شمال میں ٹرائے تک پھیلا دیا تھا۔ ان کل مقامات کی تہذیب ایجین کہلاتی ہے اور موجودہ یورپی تہذیب کا سرچشمہ ہے۔ خود کریٹ میں تہذیب کا آغاز مصر اور بابل سے تجارتی تعلقات کی بنا پر ہوا تھا۔

مادرِ فطرت کریٹ کے لوگ مناظرِ فطرت کی پرستش کرتے تھے اور بعض دیگر اقوام کی طرح ان میں بھی فطرت کا تصور ماں کی حیثیت سے کیا جاتا تھا۔ اس کے مجسمے اس طرح کے ہیں کہ وہ ایک خاص قسم کا پلیٹوں دار فراک پہنے ہے جس کے گلے کو اس قدر نیچا کر کے کاٹا گیا ہے کہ دونوں چھاتیاں نمایاں ہیں (بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اُس زمانہ کی عورتوں کا عام لباس تھا)

اس دیوی کے ساتھ بعض اور تصاویر بھی بنائی جاتی ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ کریٹ کے لوگ پانچ دیویوں کی پرستش کرتے تھے (۱) پہاڑ کی دیوی۔ (۲) درختوں کی دیوی۔ (۳) سانپ کی دیوی۔ (۴) فاختہ کی دیوی (۵) جنگلی جانوروں کی دیوی۔ لیکن ہوسکتا ہے کہ یہ ایک ہی دیوی کی مختلف صورتیں ہوں۔

اس دیوی کو کبھی پہاڑ پر کھڑے دکھایا جاتا ہے جس کے دونوں طرف شیر کا ایک جوڑا پہرہ دے رہا ہے۔ یہ چیز ہمیں ہندؤوں کی دُرگا یا پاربتی کی یاد دلاتی ہے۔ دُرگا کی سواری شیر اور پاربتی کو ہمالیہ کی دختر مانا جاتا ہے اور یوں بھی اُس کا پربت یعنی پہاڑ سے کھلا ہوا تعلق ہے۔ شیر طاقتور اور بہادر ہونے کی وجہ سے شکتی کا مظہر ہے گویا کریٹ والوں کی دیوی دُرگا کی طرح قوائے فطرت کی مظہر تھی۔

اس دیوی کے ساتھ درختوں کی تصویریں بھی بنائی جاتی ہیں جس سے ہمارا خیال فوراً نیچر کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ نیچر سے اُس کا تعلق سانپ سے بھی ظاہر ہے۔ خزاں میں درختوں کی پتیاں جھڑ جاتی ہیں اور بہار میں از سر نو کونپلیں پھوٹتی ہیں اور درخت ہرے بھرے ہوجاتے ہیں گویا فطرت اپنا پرانا لباس اُتار کر نیا پہنتی ہے جیسے سانپ اپنی کینچل بدلتا ہے۔ اسی لئے موسموں کی تبدیلی کے اظہار کے لئے سانپ کو بطور علامت اختیار کیا گیا۔ بسا اوقات اس دیوی کے کولہوں پر دو سانپوں کو لپٹے ہوئے دکھایا جاتا ہے اور کبھی سانپوں کو اُس کے بازوؤں اور چھاتیوں پر رینگتے، بالوں میں لپٹے یا سر پر بیٹھے دکھاتے ہیں (ہندوؤں میں پاربتی کے شوہر شیوجی کے گلے میں ناگ لپٹے ہوئے دکھائے جاتے ہیں)

کبھی کبھی اس دیوی کے ہاتھوں یا سر پر فاختہ کو بیٹھے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ فاختہ معصومیت و محبّت کی علامت تھی اس سے دیوی کی عفت کی طرف اشارہ ہے نیز یہ کہ وہ (جنسی) محبت کی بھی دیوی ہے۔

ہندوؤں میں شیوجی کو "پشوپتی" بھی کہتے ہیں گویا وہ جانوروں کے مالک ہیں۔ اسی طرح کریٹ والوں میں بھی مادرِ فطرت کو جنگلی جانوروں سے گھرا ہوا دکھایا جاتا ہے۔

المختصر اس دیوی کا تعلق کل مناظر فطرت سورج، چاند، ستارے، پہاڑ، درخت، جانور، سانپ، پرند، سمندر، پیپود

اور آبی عنصر بیتل وغیرہ سے تھا اور اُن سب کی پرستش کی جاتی تھی۔

شروع میں اہلِ کریٹ صرف اسی ایک دیوی کی پرستش کرتے تھے بعد میں ایک مرد دیوتا بھی آگیا جسے ثانوی حیثیت حاصل تھا اس دیوتا کو کبھی اُس کا محبوب اور کبھی اُس کا شوہر ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس دیوی کے بیٹے کا نام ویلکانس (Velchanos) جسے وہ گود میں لئے رہتی ہے اور جسے اُس نے پہاڑ کے ایک غار میں جنم دیا تھا۔ یہی ویلکانس بعد میں یونانی روایت کا زیوس (Zeus) بن گیا اور وہ خود ریا (Rhea) بن گئی۔ زیوس کی پیدائش کا مقام اور مدفن کریٹ کو بتایا جاتا تھا۔

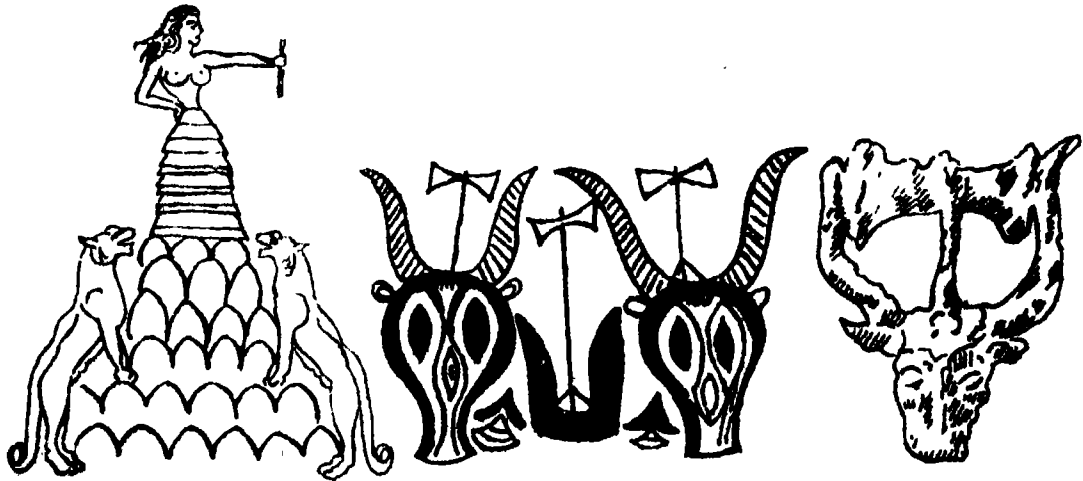
دوسرے دیوتا ۔ مادرِ فطرت کے علاوہ اہلِ کریٹ (۱) دوہرے تبر۔ (۲) مقدس جانوروں۔ (۳) مقدس سینگوں اور (۴) ستون کی بھی پرستش کرتے تھے ۔ ان کی تفصیل یہ ہے :۔

تبر یا کلہاڑی ـــــ کلہاڑی کا پتہ قدیم عصر حجری سے چلتا ہے ۔ دھات سے پہلے کلہاڑیاں پتھر کی بنائی جاتی تھیں۔ کریٹ قبروں اور معبدوں میں جو چڑھاوے کی کلہاڑیاں ملی ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے کلہاڑیاں اکہری ہوتی تھیں۔ دوہرے پھل والی کلہاڑیاں تانبے کا رواج ہونے کے بعد ظاہر ہوئیں۔

انسانی تاریخ میں ایک ایسا بھی زمانہ گزرا ہے جب ہر چیز کو جاندار مانا جاتا تھا اس لئے ممکن ہے کہ کلہاڑی کو بھی جاندار روح کا حامل مانا جاتا ہو۔ تبر یا کلہاڑی "طاقت" کی علامت تھی۔ مصر میں خدا، دیوتا اور ہر قسم کی ارواح کو جو عام نام دیا تھا وہ "نیتر" تھا (مونث "نیترت" بمعنی دیوی) جسے ایک دستہ دار کلہاڑی سے ظاہر کرتے تھے۔ غالباً دوہرے تبر کی پرستش کریٹ میں مصر سے آئی۔

بیل کے سر اور سینگ ـــــ دوسری قوموں کی طرح اہلِ کریٹ بھی بعض جانوروں کو مقدس مانتے تھے۔ خصوصاً بیل کو جس کے سر، سینگوں کے چھوٹے چھوٹے نمونے ملے ہیں۔

مقدس ستون ـــــ اس سے مراد وہ کھمبے تھے جن پر آسمان کو ٹکا ہوا مانا جاتا تھا اور یا پھر یہ اُس پہاڑ کی مرموز علامت تھا جس کی چوٹی پر آسمان کو ٹکا ہوا مانتے تھے۔

الغرض کریٹ والوں کا مذہب ضروری باتوں میں مصر والوں کے مذہب سے مشابہ تھا جو ان دونوں ملکوں کے تجارتی تعلقات سے پیدا ہوئی تھی۔

یونانی مذہب

یورپ کی زبانیں ہندوستان، افغانستان، ایران، اور آرمینیا کی زبانوں سے گہرا تعلق رکھتی ہیں، اسی لئے انھیں ہند یورپی زبانیں کہتے ہیں۔ ان کا ایک مشہور نام آریائی بھی ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ان زبانوں کے بولنے والے پہلے کسی ایک مقام پر آباد تھے (غالباً وسط ایشیا یا مشرقی یورپ میں) وہ ایک ہی نسل کے لوگ تھے اور اپنے کو آریہ کہتے تھے۔ بعد میں یہ لوگ مختلف ممالک میں ہجرت کرکے چلے گئے۔ دیگر اقوام سے شادی بیاہ کرنے سے اُن کی نسل مخلوط ہوگئی اور اب آریہ کسی خاص نسل کا نہیں بلکہ زبانوں کے ایک خاندان کا نام ہے۔

ان آریہ نسل کے لوگوں میں سے صرف ہندو اور پارسی اپنے قدیم مذہب پر قایم ہیں۔ بقیہ لوگوں نے یا تو مذہب اسلام کو قبول کرلیا یا عیسائیت۔ یورپ کا موجودہ مذہب عیسائیت ہے۔ قدیم مذاہب فنا ہوچکے ہیں۔ ان میں یونانی، رومی، ٹیوٹانی اور کیلٹی اقوام کے مذاہب خاص تھے جن کا ہندوستان کے قدیم مذہب سے گہرا تعلق تھا۔

یونان میں آریہ نسل کے لوگوں کا پتہ تقریباً ۲۰۰۰ ق۔م سے چلتا ہے۔ یونان کا تمدن کریٹ اور ایشیائے کوچک کی تہذیبوں سے متاثر ہوا تھا۔ ہندوستانی آریہ لوگوں کی طرح قدیم یونان کا مذہب بھی مناظر فطرت کی پرستش تھا۔

یونانی دیوی دیوتاؤں کے بارہ میں بڑی دلچسپ روایتیں مشہور تھیں جنھیں اندھے شاعر ہومر نے اپنی مشہور رزمیہ نظموں الیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) میں اور ہیزیوڈ نے اپنی تھیوگنی (Theogony) میں بیان کیا ہے یہ کتابیں غالباً ساتویں صدی عیسوی میں قلمبند کی گئی تھیں۔

یہ دیوی دیوتا یونانیوں کے تخیل غیر محدود کی پیداوار تھے۔ یونان سے زیادہ تجسیم بشری کا پتہ کہیں نہیں چلتا۔ نہ صرف مناظر فطرت بلکہ ہر جذبہ و قوت کو مشخص مانا جاتا تھا۔

مناظر فطرت کی پرستش مناظر فطرت میں سب سے زیادہ آسمان کی پرستش ہوتی تھی۔ اُس کے بعد زمین کی یورانس آسمان کا دیوتا تھا اور گے زمین کی دیوی تھی اور یہ دونوں آپس میں پہلے میاں بیوی تھے۔ ان کے ملاپ سے بہت سے بچے پیدا ہوئے جن میں کرانس دیوتا اور ریا دیوی خاص تھے۔ زیوس جو یونانیوں کا معبود اکبر تھا، کرانس اور ریا کا بیٹا تھا اور وہ بھی آسمان کا بادشاہ تھا۔

آسمان کے بعد سورج دوسرا اہم معبود تھا۔ اسپارٹا کے لوگ اُسر کے شعلہ بار رتھ کو آسمان پر کھینچنے کے لئے گھوڑوں کی قربانیاں کرتے تھے۔ جزیرہ روڈز کے لوگ ہیلیس کو اپنا خاص معبود مانتے تھے اور سالانہ سمندر میں اُس کے استعمال کے لئے چار گھوڑے اور ایک رتھ ڈالتے تھے اور اُسی کے نام پر کالوسس (Colossus) کا دیو پیکر مجسمہ معنون تھا جس کا شمار قدیم ہفت عجائبات عالم میں ہوتا ہے۔

سورج کے مقابلہ میں چاند کی اہمیت کم تھی اور سیاروں اور ستاروں کی بہت کم۔ ان کے علاوہ چار ہواؤں کے بھی الگ الگ دیوتا تھے جن کا سردار ایولس (Aeolus) تھا۔

زیوس کا بھائی ہیڈز پاتال کا حکمراں تھا جہاں مُردوں کی روحیں رہتی ہیں اور جس کے نام پر زمین کے اندرونی حصّے کا نام ہی ہیڈز پڑ گیا

جنسی معبود اہل یونان زمانۂ سلف کی دیگر اقوام کی طرح قوائے تولید کی بھی پرستش کرتے تھے۔ اور اُن کے معبودوں کا تعلق جنسی جذبات سے تھا۔ ان میں ڈائیونیسس (Dionysus) خاص تھا جس کے نام پر یونانیوں کا ست بڑا تہوار ڈائیونیزیا (Dionysia) منایا جاتا تھا۔ اِس تہوار میں مردانہ عضو کی مورتوں کا جلوس نکالا جاتا تھا۔ اور م عورت یکجا ہوکر آزادانہ ایک دوسرے سے مختلط ہوتے تھے۔ ہرمیز (Hermes) دیوتا کا تعلق بھی لِنگ پوجا سے تھ صنفِ لطیف کی نمایندہ ایفروڈائٹ (Aphrodite) دیوی تھی۔ اپریل کے آغاز میں یونان کے مختلف شہر اُس کا بڑا تہوا ایفروڈیزیا (Aphrodisia) مناتے تھے۔ اس موقع پر تہوار میں حصّہ لینے والوں کو پوری جنسی آزادی حاصل ہوتی تھی ا وہ دل کھول کر دادِ عیش دیتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یونان میں پہلے مختلف دیویوں کی پرستش ہوتی تھی جن کا تعلق زمین سے لیکن جب آریہ لوگ آئے تو انھوں نے "مادری نظام" کا خاتمہ کرکے "ابدی نظام" کی بنیاد ڈالی اور دیویوں کو مادری جذبات سے محروم کرکے شہوانی جذبات کا مظہر قرار دیا۔

حیوانی معبود قدیم یونانیوں میں بعض جانور بطور نیم معبود کے پوجے جاتے تھے۔ مصر کی طرح انھوں نے انسانی جسم پر حیوانی سر نہیں لگائے بلکہ مثل ہندوؤں کے اپنے دیوی دیوتاؤں سے خاص خاص جانور منسوب کردئے یا اُن کی علامت قرار د یونانیوں کا عقیدہ تھا کہ کبھی کبھی دیوتا جانوروں کے بھیس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ خصوصًا سانپ کی صورت میں۔ غالبًا سانپ کی پرستش یونان میں کریٹ سے آئی جہاں ایک "سانپ دیوی" کا پتہ چلتا ہے۔ یونان میں سانپ ایتھینہ، ہائجیہ اور اسقلابیہ کا مظہر تھا۔ بیل، زیوس کا، گائے ہیرا کی، سُور ڈیمیٹر کا، چوہا اپالو کا، گھوڑا پوزیڈان کا، ہرن آرٹمیس کا، فاختہ ایفروڈائٹ گدھا ایریز کا اور بکرا پین کا مظہر مانا جاتا تھا۔

اولمپیائی معبود یونانیوں کے اعلیٰ معبود کوہ اولمپس پر رہتے تھے جو تھیسلی میں واقع ہے۔ اولمپیائی معبودوں کی تعداد بارہ تھی:-

(۱) زیوس (Zeus) آسمان کا دیوتا
(۲) ہیرا (Hera) شادی کی دیوی
(۳) پوزیڈان (Posaidon) پانی کا دیوتا
(۴) ڈیمیٹر (Demeter) اناج کی دیوی
(۵) اپولو (Apollon) قانون کا دیوتا
(۶) آرٹمیس (Artemis) شکار کی دیوی
(۷) ہرمیز (Hermes) تجارت کا دیوتا
(۸) ایتھینی (Athene) عقل کی دیوی
(۹) ہیفاسٹس (Hephaestus) صنعت و حرفت کا دیوتا
(۱۰) ایفروڈائٹ (Aphrodite) تولید کی دیوی
(۱۱) ایریز (Ares) جنگ کا دیوتا
(۱۲) ڈایونیسس (Dionysus) شراب کا دیوتا

دوسرے اہم معبود یہ تھے :-

ہیسٹیا (Hestia) چولھے کی دیوی
ایراس (Eros) عشق کا دیوتا
ہیلیس (Helios) سورج کا دیوتا
سیلین (Selene) چاند کی دیوی
پَین (Pan) گلّوں کا دیوتا
پرسیفونی (Persephone) تحت الارض کی دیوی
ہیڈز (Hades) تحت الارض کا دیوتا، ملک الموت

ان کے علاوہ بعض دیوی دیوتا ایسے تھے جن کی پرستش ماضی بعید میں ہوئی تھی لیکن بعد میں وہ ثانوی حیثیت کے رہ گئے :-

گے (Ge) زمین کی دیوی کرونس (Cronus) زیوس کا باپ

یورانس (Uranus) زمین کا شوہر ریا (Rhea) زیوس کی ماں

بعض فانی انسان بھی دیوتا بنا دیئے گئے تھے مثلاً :-

ہرقلیس (Herakles) محنت و مشقت کا دیوتا

اسقلاپیس (Asklepias) صحت و شفا کا دیوتا

ان میں سے بیشتر وہ تھے جو یونانی عقیدہ کے مطابق دیوتاؤں کے فانی عورتوں سے صحبت کرنے سے پیدا ہوئے تھے مثلاً زیوس دیوتا
ر القمینہ کا ثمرۂ اتصال ہرقلیس تھا۔ اسی طرح اسقلاپیس کا باپ اپالو تھا۔

انگی معبود

کلاسیکی زمانہ سے پہلے اہلِ یونان کا عقیدہ تھا کہ مُردوں کی روحیں اپنے اخلاف کو فایدہ اور نقصان پہونچا سکتی ہیں ۔ اسلئے
خاندانی معبود کے سامنے ہر وقت آگ جلا کرتی تھی اور اُس میں اشیاء خوردنی اور شراب کو ڈالا جاتا تھا۔ کلاسیکی زمانہ میں
ں ان مبہم ارواح سے محبت کرنے کے بجائے خوف کھانے لگے تھے اور انھیں دور رکھنے کے لئے خاص مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں۔

ہری معبود

خانگی معبودوں کے علاوہ ہر شہر کے معبود جدا تھے۔ یہ شہری معبود وہی تھے جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ یونان کا ملک چھوٹی
چھوٹی شہری ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ شہر کا مرکز کسی پہاڑ کی چوٹی ہوا کرتی تھی جس پر دیوتا کا معبد تعمیر کیا جاتا تھا
ب کسی شہر کے لوگ جنگ کے لئے کوچ کرتے تو فوج میں سب سے آگے اُس شہر کے معبود کی شبیہ ہوتی اور بغیر دیوتا سے مشورہ کئے کوئی
ر وری قدم نہ اُٹھایا جاتا تھا۔ ایک شہر ہی دوسرے شہر پر غالب نہ آتا تھا بلکہ ایک دیوتا بھی دوسرے دیوتا کو مغلوب کر لیتا۔ شہر کے
ؤن ہال میں ہر وقت قربان گاہ پر مقدس آگ جلا کرتی تھی اور وقتاً فوقتاً لوگ اُس کے سامنے "مذہبی ضیافت" میں شریک ہوتے تھے
ر شہر کا ایک پروہت ہوا کرتا تھا جسے آرکن (Archon) کہتے تھے۔

معبود اعلیٰ : زیوس

زیوس، یونانیوں کا معبود اکبر تھا۔ وہ رب العالمین نہ تھا کیونکہ یونانیوں کے نزدیک دیوتاؤں نے دُنیا کو
پیدا نہ کیا تھا بلکہ اس کے برخلاف اُن کا عقیدہ تھا کہ دُنیا نے دیوتاؤں کو پیدا کیا البتہ انسان ضرور دیوتاؤں
ا مخلوق تھا۔ یونانی دیومالا کے مطابق پرومیتھیس نے اپنے نمونے پر مرد کو اور ہیفاسٹس نے اپنی بیوی ایفروڈائٹ کے نمونہ پر عورت کو
نایا تھا۔

دیوتاؤں کے وجود میں آنے سے پہلے زمین و آسمان کی تخلیق ہو چکی تھی۔ گے زمین کی دیوی تھی اور یورانس آسمان کا دیوتا تھا۔ وہ
پہلے زوجین اور اولین والدین تھے۔ ٹیٹان (Titans) یعنی قوی ہیکل دیو اُن کے بیٹے تھے اور دیوتا اُن کے پوتے تھے۔
زیوس اور اُس کے بھائیوں نے دُنیا کی تقسیم کے لئے قرعہ اندازی کی۔ زیوس کو آسمان ملا، پوزیڈان کو سمندر اور ہیڈز کو زمین
کے نیچے کا حصّہ۔ یہ تین دیوتا یونانی تثلیث کے مرادف ہیں۔

زیوس بڑا عاشق مزاج تھا۔ اُس نے یکے بعد دیگرے مختلف دیویوں سے بیاہ رچایا جن میں سے بعض اُس کی بہنیں تھیں۔ ہیزیوڈ
نے اُس کی رومانی محبتوں اور اُس کی ذریات کی ایک طویل فہرست نقل کی ہے۔

اہلِ یونان فلسفۂ جبر کے قایل تھے۔ انسانوں کے خیالات، جذبات، اُن کی خوبیاں خرابیاں سب، دیوتاؤں کی طرف سے سمجھی
جاتی تھیں۔ جب تک دیوتا ساتھ دیتے کامیابی حاصل ہوتی اور جب دیوتا ساتھ چھوڑ دیتے تو شکست لازمی تھی۔

یونانی معبود اور اخلاقیات

ہومر کے نقادوں کا کہنا ہے کہ اُس کے دیوی دیوتا انسانوں کے سامنے کوئی اعلیٰ اخلاقی تصور
نہیں پیش کرتے۔ وہ انسانوں سے محبت کم اور حسد زیادہ کرتے ہیں اُن کی مثال بداخلاق
مطلق العنان بادشاہوں کی ہے۔ اُنھیں خوش رکھنے کے لئے خوشامد اور اطاعت ضروری ہے۔ وہ انسانوں کو مرفہ الحال اور

خوش و خرم دیکھ کر در پئے انتقام ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک عمدہ مثال ایفرو ڈائیٹ کی ہے جو باوجود حسن کی دیوی ہونے کے سائکی نامی حسین عورت کو اپنا نشانۂ غضب بناتی ہے۔[1]

فلاسفۂ یونان کے عقاید

جن حوادث طبیعی کو عوام دیوی دیوتاؤں سے منسوب کرتے تھے اُن کی عقلی توجیہ کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ تکوینِ عالم کے سلسلہ میں یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ اولین اور اساسی عنصر کونسا ہے۔ تالیس (Thales) کے نزدیک جس کا زمانہ تقریباً ۶۰۰ ق۔م ہے اصل عنصر پانی ہے۔ اسی کے ایک شاگرد انیکسی مینڈر (Anaximander) نے ایتھر کو بنیادی عنصر قرار دیا۔ ہیراقلیتوس (Herakleitos) نے آگ کو اصلی عنصر کائنات ٹھیرایا۔ ظاہر ہے کہ یہ فلسفی جو کائنات کو علم و عقل کی روشنی میں سمجھنا چاہتے تھے دیوتاؤں کے معتقد نہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ہیراقلیتوس "شاعروں کے بھی خلاف تھا جو عوام کے لئے اصنام سازی اور دروغ بافی کا کام کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہومر کا بھی کچھ احترام اُسکے دل میں نہیں تھا۔ وہ کہتا ہے کہ واجب یہ تھا کہ ہومر کو پکڑ کر دُرّے لگائے جاتے"۔ اسی طرح مذہب کو وہ ایک "مقدس بیماری" بتاتا ہے۔

فیثاغورث (Pythagoras) نے کائنات کی عددی تشریح کی کوشش کی اُس کے نزدیک "تمام اعداد ایک عدد یعنی وحدت سے نکلے ہیں۔ اشیاء کا جوہر عدد ہے اور اعداد کا جوہر وحدت۔ وحدت دو قسم کی ہے ایک وہ وحدت ہے جو تمام اشیا اور اعداد کی اصل ہے۔ یہی وحدت خدائے واحد اور تمام دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ یہ وحدتِ مطلقہ ہے اور اس کے مقابلہ میں کوئی عدد نہیں دوسرا احدِ عددی ہے جو دو اور تین کے پہلے آتا ہے۔ یہ مخلوق اکائی اور اضافی وحدت ہے۔ تمام اشیاء اور اعداد وحدت اور کثرت کے تخالف سے پیدا ہوتے ہیں"۔[3]

امپیڈوکلیز (Empedocles) نے جو سسلی کا رہنے والا تھا یہ فلسفہ پیش کیا کہ عناصر اربعہ کی مختلف نسبتوں سے لاتعداد چیزیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان کے علاوہ کائنات میں دو اور قوتیں بھی ہیں یعنی محبت اور نفرت۔ ایک سے اتفاق اور اجتماع پیدا ہوتا ہے اور دوسرے سے اختلاف اور انتشار۔ کائنات میں ان دونوں کی حکومت ہے۔[4] ان دو قوتوں کا مقابلہ ہم پارسیوں کے اہرمن و یزداں سے کر سکتے ہیں جن کی باہمی جنگ زندگی کے ہر شعبے میں ملتی ہے۔ یہ فلسفی بھی موحد ہے اور کہتا ہے کہ وحدت الٰہی اضداد سے ماوریٰ ہے۔[5]

انیکسا غورث (Anaxagoras) ، پریکلیز (Pericles) کے زمانہ کا زبردست فلسفی تھا۔ جس کے انکشافات موجودہ سائنس کے مطابق تھے۔ اُس کا کہنا تھا کہ سورج ایک بہت بڑا آتشیں کرہ ہے، چاند میں پہاڑ اور وادیاں ہیں اور چاند اپنی روشنی سورج سے اخذ کرتا ہے۔[6] ظاہر ہے کہ دیوی دیوتاؤں کے ماننے والے ان باتوں کو کیسے مان سکتے تھے۔ ایتھنس والوں نے جب یہ سنا کہ انیکسا غورث کہتا ہے کہ سورج کوئی دیوتا نہیں ہے بلکہ محض آگ کا گولہ ہے تو اُسے بہت مارا۔ بہرحال انیکسا غورث خدا کا قایل تھا لیکن وہ روح اور مادے کو بھی ازلی مانتا تھا۔ اُس کے خدا کے تصور کی نسبت یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ علیم اور ناظم ہے لیکن خالق نہیں کیونکہ کوئی قوت کسی جوہر کو عدم سے وجود میں نہیں لا سکتی نہ وجود سے عدم میں لے جا سکتی ہے۔ عناصر اپنی ذات میں غیر مخلوق ہیں مگر ایک خدائے واحد کے زیرِ فرمان ہیں۔[7] انیکسا غورث خدا کے مقاصد کا اور روح کلی کا ہر شے میں جاری و ساری ہونا اس طرح بیان کرتا ہے کہ وحدت الوجود کا قایل معلوم ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسی لئے انیکسا غورث کو یونانیوں میں تعلیم توحید کا اول معلم کہنا چاہیئے۔

---

[1] ملاحظہ ہو "کیوپڈ اور سائکی" از مولانا نیاز فتحپوری ۔ [2] ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم "داستانِ دانش" (۱۹۴۳ء) صفحہ ۲۲ ۔ [3] ایضاً صفحہ ۲۹ [4] صفحہ ۳۴ ۔ [5] صفحہ ۳۵ ۔ [6] صفحہ ۳۹ ۔ [7] صفحہ ۴۰ ۔

اس کے بعد سقراط، افلاطون اور ارسطو میں توحید کا تصور بہت ترقی کر گیا۔ ارسطو نے بعد میں انیکسا غورث پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اُس کا خدا عالم سے ایک خارجی قوت ہے ۔۔۔۔ (لہٰذا) اُس کی تعلیم توحید کی تعلیم نہیں بلکہ ثنویت کی تعلیم ہے کیونکہ اس میں خدا اور عالم ایکدوسرے سے متناقض اور جدا جدا ہیں"[۱]

دیمقراطیس (Democritus) جس نے سب سے پہلے ذرۂ لاتجزیٰ کا نظریہ (Atomic Theory) پیش کیا۔ دیوتاؤں کے وجود کا قایل تھا۔ لیکن اُس کے خیالات عوام سے مختلف تھے۔ اُس کے نزدیک دیوتاؤں کا وجود ہے لیکن ہم میں اور اُن میں کچھ فرق ہے۔ وہ بھی ذرات ہی کے اجتماع سے بنے ہیں لیکن ہم سے بہت زیادہ قوی اور پایدار ہیں۔ انجام اُن کا بھی وہی ہوگا جو ہمارا ہوتا ہے ۔ حرکت اور مادے کے قوانین سے اُن کو بھی نجات نہیں۔ کائنات میں کسی کو کوئی خاص حق حاصل نہیں۔ چونکہ دیوتا ہم سے داناتر اور قوی تر ہیں اس لئے ہمیں ان کا احترام کرنا چاہئے۔ لیکن ان سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ممکن ہے کہ وہ ہم سے کچھ راہ و ربط بھی رکھتے ہوں لیکن ہم اور وہ سب مادہ اور حرکت کے ازلی آئین کے تحت ہیں۔ اس آئین میں کسی کا کچھ لحاظ نہیں ہے۔ عاقل کو چاہئے کہ اس آئین کو پہچان کر تقدیر کے سامنے سر تسلیم کرے، اسی تسلیم و رضا سے مسرت اور سعادت حاصل ہو سکتی ہے"[۲]

پروٹاگوراس (Protagoras) جس کا سنہ پیدایش ۴۹۰ ق۔م ہے دیوتاؤں کا منکر تھا۔ اس لئے عوام اُسکے خلاف ہوگئے۔" ۴۱۱ ق۔م کے قریب اس پر دہریت کا الزام لگایا گیا اور اُس کے خلاف فتویٰ صادر ہوا۔ جن جن کے پاس اُس کی کتابیں تھیں وہ طلب کی گئیں اور نذرِ آتش کی گئیں۔ وہ خود فرار ہو کر سسلی جارہا تھا کہ راستے میں اُس کا انتقال ہوگیا"[۳]

سقراط (Socrates) جس کا زمانہ ۴۶۹ - ۳۹۹ ق۔م تھا صحیح معنی میں یونان کا پیغمبر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جمہور نے اُسے سزائے موت دی۔" الزام یہ تھا کہ وہ دیوتاؤں کو نہیں مانتا تھا اور خلافِ روایت عقاید سے نوجوانوں کے اخلاق خراب کرتا تھا" لیکن اُس نے مذہب کے خلاف علانیہ بغاوت نہیں کی' جا بجا وہ بھی دیوتاؤں کے قصّے مثالاً بیان کرتا ہے لیکن حکیمانہ انداز میں اور عام لوگوں کو شک ہوتا ہے کہ یہ دیوتاؤں کو ہماری طرح مانتا بھی ہے یا نہیں۔ سقراط اپنی قوم کو یہ تعلیم دیتا ہے کہ دیوتا بداخلاق نہیں ہو سکتے' اس لئے فقط اچھے' خوش اخلاق دیوتاؤں کو رکھ لینا چاہئے اور وہ بھی بچّوں کی تعلیم کے لئے۔ وہ حقیقت میں خدائے واحد کا قایل تھا جو سراپا عقل و عدل ہے اُس کے نزدیک خدا خیرِ مطلق تھا۔" اُسی کا یہ بھی قول ہے کہ" انسان سے اعلیٰ تر فوق الفطرت ہستیوں کا وجود ہے لیکن اصل الوہیت ایک خدائے واحد کو حاصل ہے جو خیرِ مطلق اور علم مطلق ہے اور رب العالمین ہے"[۴]

افلاطون (Plato) کے مکالموں میں جا بجا دیوتاؤں کے قصے ملتے ہیں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ اُن کے وجود کا قایل تھا یا محض انھیں تشبیہات و تمثیلات کے طور پر بیان کرتا ہے یا یہ کہ وہ عوام کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتا ہے کہ وہ بھی ان کی طرح خرافیات[۵] کا معتقد ہے[۶]۔ بہرحال اپنی مشہور ترین تصنیف جمہوریہ (Republic) میں بہ سلسلۂ تعلیم وہ یہ بیان کرتا ہے کہ" بچّوں کی دینیات میں یہ تعلیم نہیں ہونی چاہئے کہ جو کچھ کرتا ہے وہ خدا ہی کرتا ہے ان کو فقط یہ بتانا چاہئے کہ خدا فقط اچھی باتیں کرتا ہے، شر کو بھی خدا کی طرف منسوب کرنا بڑا ظلم ہے۔ ان کو یہ نہیں کہنا چاہئے کہ خدا جسے جیسا چاہتا ہے بنا دیتا ہے، کسی کو جہنم کے لئے بناتا ہے اور کسی کو جنّت کے لئے۔ جب وہ کسی کو تباہ کرنا چاہتا ہے تو پہلے اُسے گناہ میں مبتلا کر دیتا ہے پہلا اُصول یہ ہے کہ خدا کو خیرِ مطلق کے طور پر پیش کیا جائے۔ دوسرا اصول خدا کے بارے میں یہ ہونا چاہئے کہ وہ اپنی فطرت نہیں بدلتا۔ خدا میں سب صفات حسنہ کا کمال ہے۔ اُس کو بدلنے کی ضرورت نہیں، بہروپئے دیوتاؤں کو بچّوں کے سامنے پیش کرنے کی ضرورت نہیں، خدا صداقتِ مطلقہ ہے اور صداقتِ مطلقہ میں کوئی تغیر ممکن نہیں"[۷] افلاطون شاعروں کے بھی خلاف تھا اس لئے کہ" اُس کے زمانہ کے شعرا دیوتاؤں کے مخربِ اخلاق قصّے دُہراتے تھے۔ سوا چند اچھے اخلاق کی تعلیم دینے والے شاعروں کے وہ سب

داستانِ دانش

[۱] صفحات ۴۹ - ۵۰ - [۲] صفحہ ۵۵ - [۳] صفحہ ۷۲ - [۴] صفحہ ۸۰ - [۵] صفحہ ۸۳ - [۶] صفحہ ۹۱ - [۷] صفحہ ۱۱۱ -

شاعروں کو اپنی مجوزہ مملکت میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتا"[1]

ارسطو (Aristotle) افلاطون کا مشہور شاگرد جس کا سنہ پیدائش ۳۸۴ ق-م ہے توحید کا قایل تھا، وہ کہتا ہے کہ:
"خدا خالص روح یا خالص تصور ہے ..... خدا سے برتر کوئی تصور نہیں اس لئے خدا کے اندر مادے کا کوئی شائبہ نہیں - خدا عقل کل اور تصور بے مادہ ہے وہ فکرِ خالص ہے جو خود ہی اپنا موضوعِ فکر ہے - عقل الہٰی اشیا کے ادراک سے ملوث نہیں ہوتی - تمام کائنات مختلف مدارج میں اسی عقل کل کے تحقق میں لگی ہوئی ہے اور یہ سرچشمۂ عقل آفریدہ نہیں وہ کون و فساد سے ماورا ہے ..... خدا کائنات کا نصب العین ہے اور نصب العین کی طرف بڑھنے کا نام حیات و وجود ہے"[2]

اقتباسات بالا سے ظاہر ہوگا کہ عوام اور خواص کے عقاید میں کتنا زبردست فرق تھا - عوام کثرت پرست تھے اور فلاسفہ توحید کے قایل - در اصل ہر بڑے مفکر کو "خدا کی تلاش" تھی - ان میں سے بعض نے اپنے مقصود کو پالیا تھا اور بعض اُس کے لئے سراپا تگ و دو تھے - لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کھُل کر نہ کرسکتے تھے "سچی باتیں" کہنے والوں کا انجام اُن کے سامنے تھا، جن میں سے بعض جلاوطن کئے گئے - بعض کو زدوکوب کیا گیا اور کسی کو اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑا - یہی وجہ تھی کہ بیشتر یونانی فلاسفہ نے معبود کے بارے میں اپنے خیالات دبی زبان میں پیش کئے ہیں -

اسی سلسلہ میں زینوفین (Xenophanes) کا بیان پڑھنے کے قابل ہے - کہتا ہے :-

"خدا ایک ہے جو دیوتاؤں اور انسانوں میں سب سے بڑا ہے
اُس کا جسم اور دماغ مثل انسان کے نہیں ہے
وہ سراپا بصارت، سراپا سماعت اور سراپا عقل ہے
لیکن فانی انسان نے دیوتاؤں کو اپنی صورت پر بنایا ہے
اُنھیں اپنا جسم، اپنا لباس اور اپنی آواز عطا کی ہے
میرے خیال میں اگر بیلوں، شیروں، اور گھوڑوں کے فقط ہاتھ ہوتے
تو انھوں نے اپنے ہی ایسے دیوتا بنائے ہوتے
گھوڑوں کے دیوتا گھوڑوں کے ایسے ہوتے اور بیلوں کے دیوتا بیلوں کے ایسے"

باوجود اس کے کہ یونانی فلاسفہ توحید کے قایل ہوچکے تھے عوام نے توحید کو کبھی قبول نہ کیا، یونانی تہذیب کے قیام تک عوام کثرت پرستی میں مبتلا رہے - البتہ زمانۂ مابعد میں بعض لوگ جو ان مفکرین سے متاثر ہوئے تشکیک میں مبتلا ہوگئے اور اُنھوں نے ایک "نامعلوم خدا کے لئے" قربان گاہ بنائی جیسا کہ اتھینس میں پولس کے وعظ سے ثابت ہوتا ہے - (عہدنامہ جدید "اعمال" باب ۱۷، آیات ۲۲ - ۲۸)
اس تشکیک کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد یونانیوں نے عیسائی مذہب قبول کرلیا جس میں یونانی فلسفہ کے برخلاف خدا کا ایک واضح تخیل موجود تھا -

---

[1] صفحہ ۱۱۳ داستان دانش
[2] صفحہ ۱۵۱ داستان دانش

رومی مذہب

روایتاً شہر روم کی بنیاد روموکس اور ریمس نامی جڑواں بھائیوں نے ۷۵۳ ق-م ڈالی تھی۔ ۵۱۰ ق-م سے روم میں ایک آزاد حکومت کا پتہ چلتا ہے۔ ۵۰۹ سے ۲۶۶ ق-م کے درمیان اہلِ رومہ نے پورے اٹلی کو فتح کرلیا اور اطالوی ریاستوں کو متحد کرکے اطراف کے ممالک پر حملے شروع کردئے۔ اُن کا خاص حریف کارتھیج کی ریاست تھی۔ ۲۶۴ ق-م میں اُس سے پہلی جنگ ہوئی۔ ۲۱۸ اور ۲۰۲ ق-م کے درمیان دوسری جنگ ہوئی جس میں کارتھیج کا جنرل ہنی بال، آلپس کو پار کرکے خود اٹلی آ پہونچا لیکن بالآخر شکست ہوئی۔ اسی زمانہ میں رومن لیجین نے یونان اور ایشیائے کوچک کو فتح کرلیا۔ ۱۴۶ ق-م اُنھوں نے کارتھیج اور کارنتھ کو برباد کردیا۔ اس طرح بحیرہ روم پر اُن کا پورا اقتدار قایم ہوگیا۔ ۵۸ اور ۵۰ ق-م کے درمیان جولیس سیزر نے فرانس (گال) کو فتح کرلیا۔ ۴۴ ق-م میں اُسے قتل کردیا گیا۔ ۳۱ ق-م میں مارک انطانی کو آکیٹولیس سیزر نے شکست دی اور مصر پر قبضہ کرلیا۔ بعدازاں وہ آگسٹس کے لقب سے روم کا پہلا شہنشاہ ہوا۔ سنہ ۲۷ ق م میں سلطنت رومہ اپنے پورے عروج پر پہونچ گئی۔ اُس کی چار قدرتی حدیں تھیں۔ شمال میں دریائے رائن اور ڈینوب۔ مشرق میں بحیرہ اسود۔ دریائے فرات اور عرب کا ریگستان۔ جنوب میں دشت صحارا اور مغرب میں بحر اٹلانٹک۔ روم والوں نے اپنے مذہب کو دوسرے ملکوں میں پھیلانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اُلٹا اُن کا مذہب دیگر ممالک خصوصاً یونان کے مذہب سے متاثر ہوا۔ اسی اثنا میں عیسائی مذہب نہایت سرعت کے ساتھ عروج حاصل کررہا تھا۔ یہاں تک کہ ۳۱۳ء میں قسطنطین اعظم نے عیسائی مذہب کو سلطنتِ رومہ کا سرکاری مذہب قرار دیا۔ اس طور پر انگلستان، فرانس، اسپین، ایشیائے کوچک اور مصر وغیرہ میں عیسائیت پھیل گئی اس کے بعد سے سلطنتِ رومہ کا زوال شروع ہوا یہاں تک کہ ۴۷۶ء میں اُس کا خاتمہ ہوگیا۔

ارواح پرستی روم والوں کا قدیم مذہب جادو ٹونے پر مشتمل تھا۔ وہ ہر شے میں ایک روح کو کارفرما پاتے تھے جسے نیومن (Numen) کہتے تھے۔ یہ روحیں معمولی سے معمولی کاموں سے لیکر بڑے سے بڑے کاموں تک کی نگراں تھیں — یہ روحیں بے صورت اور بے جسم تھیں اسی لئے روم کے قدیم مذہب میں ہمیں تجسیم بشری کا پتہ نہیں چلتا۔

اسلاف پرستی اہلِ رومہ اپنے خاندانی بزرگوں کی بھی پرستش کرتے تھے۔ ہر گھر میں اس کے لئے ایک مقام متعین ہوتا تھا۔

خانگی معبود گھریلو معبودوں میں تین خاص تھے:- (۱) ویسٹا (Vesta) آگ کی دیوی جو چولھے کی محافظ تھی۔ شہر روم میں ایک بڑا آتشکدہ تھا جہاں آگ کبھی بجھنے نہ دیا جاتا تھا۔ کنواری لڑکیاں جنھیں "ویسٹا کی کنواریاں" (Vestal Virgins) کہتے تھے اُس کی حفاظت کرتی تھیں۔ (۲) پی نیٹس (Penates) وہ دیوتا جن کا کام اناج کی کوٹھری کی حفاظت کرتا تھا۔ (۳) جینس (Janus) دروازے کا محافظ دیوتا۔ اس کے آگے پیچھے دو چہرے بنائے جاتے تھے۔ امن و آشتی کے دنوں میں روم میں اِس کا مندر بند رہا کرتا تھا انگریزی مہینے جنوری (January) کا نام اسی سے منسوب ہے۔

کھیتوں کے دیوتا کھیتی باڑی کا خاص دیوتا سیٹرن (Saturn) یعنی زحل تھا جس کے نام پر ہفتہ کا نام "سیٹرن ڈے" پڑا جو مخفف ہوکر "سیٹرڈے" (Saturday) ہوگیا۔ اسی کو ہندو شنی وار یا سنیچر کہتے ہیں۔

سرحدوں کے دیوتا رومیوں میں جائداد کی حدیں مقرر کرنے والے پتھر بھی پوجے جاتے تھے جنھیں ٹرمنیس (Terminus) کہتے تھے۔

معبودِ اکبر شہرِ روم کا محافظ جوپیٹر (Jupiter) دیوتا تھا۔ وہ رب الارباب کا مرتبہ رکھتا تھا اور دوسرے معبود اُس کے وزراء اور ملائکہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ دیوتاؤں کا سردار اور آسمان کا بادشاہ تھا۔ پانی برسانا اُس کا خاص کام تھا اُس کا نام یونانی (Zeus-pater) کی بدلی ہوئی صورت ہے جو ہمیں ہندی آریوں کے "دیوش پتر" کی یاد دلاتا ہے۔

جوپیٹر کے بعد دوسرا بڑا معبود مارس (Mars) یعنی مریخ تھا۔ وہ لڑائی کا دیوتا تھا اُس کے نام پر انگریزی کے تیسرے مہینے کا نام مارچ (March) پڑا۔

درحقیقت اہلِ روما کے مذہب، یونانیوں کے مذہب اور قدیم ہندی آریوں کے مذہب میں بڑی مشابہت تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ تینوں شروع میں ایک ہی مذہب رکھتے تھے جسے ہم "قدیم آریہ مذہب" کہہ سکتے ہیں۔ اس میں بعدازاں مقامی تبدیلیاں ہوئیں لیکن باوجود اس کے تینوں میں بنیادی مشابہت برقرار رہی۔

عابد اور معبود کا تعلق رومیوں کے دیوتا نذر و نیاز سے خوش ہوتے تھے اور وہ مرادوں کو پورا کرتے تھے۔ اگر ٹھیک سے قربانیاں نہ پیش کی جاتیں تو دیوتا ساتھ نہ دیتے۔

سلاطین پرستی ان کے یہاں شہنشاہ پرستی کا بھی رواج تھا، بادشاہ کو جوپیٹر کا اوتار سمجھتا تھا۔ اکثر سلاطین اس بادشاہ پرستی کو ایک ڈھکوسلا اور سوانگ سمجھتے تھے مگر چند ایسے فاتر العقل شہنشاہ بھی ہوئے ہیں جو اس خوش فہمی میں مبتلا تھے کہ وہ سچ مچ خدا ہیں۔ کالیگولا (Caligula) اس کی ایک مثال ہے۔ وہ اپنے کو جوپیٹر سے مشابہ کرنے کے لئے سونے کے باریک تاروں کی مونچھیں لگایا کرتا تھا جن کا وزن ۱۴ قیراط تھا۔ ان مونچھوں کی وضع بالکل ویسی ہی تھی جو جوپیٹر کے مجسموں میں ظاہر کی جاتی تھی۔ "عملی زندگی میں اس بادشاہ پرستی کا یہ نتیجہ ہوا کہ سلاطین کی تصاویر اور بت مثل دیوتاؤں کے پوجے جانے لگے۔ اب وہ ایک ایسی مقدس و مطہر شے بن گئے تھے کہ ان کے ساتھ خفیف سی بے ادبی کا ارتکاب شدید تعزیر کا مستوجب بنا دیتا تھا۔" غالباً یہ بادشاہ پرستی مصر سے آئی تھی جہاں فراعنہ کو دیوتاؤں کا اوتار سمجھا جاتا تھا۔

حکمائے روم کے خیالات جس طرح کثرت پرستی کے خلاف فلاسفہ یونان میں ردِعمل پیدا ہوا اور وہ رفتہ رفتہ توحید کے قائل ہوگئے اسی طرح روم میں بھی علماء و فضلا نے کثرت پرستی پر سخت تنقید کی اور بالآخر ایک خدا پر ایمان لے آئے سب سے پہلے اُنھوں نے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ مذہب کی اصلیت کیا ہے۔

لکریشیس (Lucretius) کا قول ہے کہ خوف نے دیوتاؤں کو جنم دیا اور مذہب خوف (خصوصاً موت کے ڈر) کی پیداوار ہے۔ اسی طرح یوہیمیرس نے دیوتاؤں کی شانِ نزول یہ بیان کی کہ "یہ اپنے زمانہ میں بادشاہ تھے مگر ان کی موت کے بعد لوگ انھیں خدا سمجھنے لگے۔ دوسرا نظریہ جو رومن تشکیک کے دورِ اول میں زیادہ مقبول ہوا یہ تھا کہ مختلف معبود دراصل فطرت کے مختلف مظاہر یا ذات باری کے مختلف قویٰ ہیں مثلاً نیپچون پانی ہے، پلوٹو آگ ہے۔ ہرقلیس قدرتِ باری ہے۔ منروا دانشِ الٰہی ہے وغیرہ۔ وارو (Varro) نے سلطنتِ روم کی بنیاد پڑنے سے سو برس پیشتر یہ کہا تھا کہ کائنات کی روح ذات باری ہے اور اُس کے مختلف قوا دیگر معبود ہیں۔ ورجل (Virgil) و مینیلیس (Manilius) نے اس خیال کو یوں نظم کیا کہ تمام زندگی کا اصل الاصول، تمام حرکت کی علت فاعلی ایک عالمگیر روح ہے جو کائنات کے گوشہ گوشہ میں جاری و ساری ہے۔ پلینی (Pliny) کے الفاظ یہ تھے: "آسمان و زمین، غرض جملہ کائنات کو بجائے خود، خدا سمجھنا چاہئے جو ازلی و ابدی، لایجزب ولایزال ہے۔ بس اس سے زیادہ کسی بات کی جستجو کرنا انسان کے لئے مفید نہیں کیونکہ اس کے متواہم کچھ دریافت نہیں کرسکتے۔" سسرو (Cicero) کا افلاطون کے اس مقولہ پر ایمان تھا

خدا نام ہے روح مجرد کا۔ ایسے نفس کا جو جسم و مادہ کی کثافت سے پاک ہے۔۔۔۔ سسترو نے اپنے عقیدہ توحید میں معبودان ثانوی کے لئے
کوئی گنجایش نہیں رکھی کہانت کی بیخ کنی کی، کاہنوں کی جماعت کو سیاسی مکار قرار دیا اور معجزات و کرامات کو التباس حواس و افراط تخیل کا نتیجہ
ٹھیرایا۔۔۔۔ ہوریس (Horace) ایک نہایت چبھتے ہوئے طنز کے ساتھ ایک نجار کی زبان سے یہ خیال ادا کرتا ہے کہ "یہ کندہ ناتراش
و میرے سامنے رکھا ہے، اس کی میں تپائی بنادوں، یا اس کا کوئی دیوتا بنا ڈالوں؟" سسترو، پلوٹارک (Plutarch)
میکزیمس (Maximus) و ڈیان کریزوسٹوم (Dion Chrysostom) یہ سب لوگ یا تو بت پرستی کے یکسر مخالف
ہوتے ہیں، اور یا اگر اسے جائز سمجھتے تھے، تو صرف اس بنا پر کہ عوام کے ذہن میں وہ خدا کے تصور جانے میں متعین ہوتی ہے[1]

فلسفہ جبر و اختیار

فلاسفہ روم، اس حد تک تو یونانیوں کے مرید تھے کہ دولت، ثروت، عزت و وجاہت وغیرہ بالکل خداداد ہوتی ہیں لیکن اس کے قایل نہ تھے کہ انسان اپنے خصایص اخلاقی کے لحاظ سے بھی بندۂ تقدیر ہے۔ ان کا دعویٰ یہ تھا کہ جذبات و احساسات بالکل انسان کے اختیار میں ہوتے ہیں اور ان میں انسان اپنی ذاتی کوشش سے اتنی ترقی کرسکتا ہے کہ یوتاؤں (یا خدا) کے ہم پلہ ہو جائے۔

بسا اوقات یہ فلسفی انسان کا خدا سے مقابلہ کرتے ہوئے خدا کی شان میں گستاخانہ و اہانت آمیز کلمے استعمال کرنے میں بھی ریز نہ کرتے تھے۔ اور بسا اوقات خدا اور انسان کے تعلق پر بڑے اچھے انداز میں خیال آرائی بھی کرتے تھے۔

خدا انسان کے دل میں ہے

بعض فلاسفہ روم کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ "ہر انسان میں روح ربانی حلول کئے ہوئے ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ انسان اس بحر بے پایاں کا ایک جزو ہے۔ سسترو کا قول تھا کہ:۔
کوئی بڑا شخص ایسا نہیں ہوا، جس میں اس کی عظمت انقا ہوئی ہو" سنیکا کہتا تھا کہ: " ہم میں سے ہر شخص کے اندر ایک روح
قدس رہتی ہے جو ہمارے اعمال کی حاکم و نگراں ہے۔ خدا سے علیحدہ ہو کر کوئی شخص نیک نہیں ہو سکتا"[2]

خدا کا اعتراف

پہلے فلاسفہ روم میں وحدت وجود کا تخیل پیدا ہوا لیکن بعد میں اس کی جگہ ایک شخص خدا نے لے لی اور اس کا کھلے کھلے لفظوں میں اعتراف کیا جانے لگا۔ ایپک ٹیٹس (Epictetus) کے یہ مقتبس فقرے پڑھنے کے قابل ہیں :۔

"سب سے پہلے جاننے کی چیز یہ ہے کہ ایک رب کا وجود ہے جس کا علم تمام کائنات کو محیط ہے اور جو نہ صرف ہمارے اعمال سے بلکہ ہمارے اندرونی جذبات و تصورات تک سے خبردار رہتا ہے۔۔۔۔ جو شخص نیکی کی راہ چلنا چاہتا ہے اُسے لازم ہے کہ خود اوصاف الٰہی کا اتباع کرے۔ جس طرح خدا صادق ہے وہ بھی صداقت اختیار کرے، جس طرح خدا آزاد ہے، وہ بھی آزادی حاصل کرے، جس طرح خدا نیک ہے، وہ بھی نیکی کرے اور جس طرح خدا فیاض ہے وہ بھی فیاضی کرے"[3]

۔۔۔۔۔ لیکن حکماء کی آزاد خیالی صرف اُن کی زبان و قلم تک محدود تھی، اور عملاً وہ تمام مہمل رسوم کی پابندی کرتے تھے۔

بالآخر یونان کی طرح روم میں بھی عیسوی مذہب کی اشاعت ہوئی اور وہاں کے دیوتاؤں کی حکومت ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی۔

---

[1] تاریخ اخلاق یورپ، صفحات ۱۳۳ - ۱۳۴
[2] ایضاً صفحات ۱۷۱ - ۱۷۲ -
[3] صفحات ۲۰۲ - ۲۰۳ -

ٹیوٹانی قوم کا مذہب

ٹیوٹانی قوم کے لوگ ناروے، سویڈن، ڈنمارک، ہالینڈ، سوئٹزرلینڈ، جرمنی، انگلستان اور آئس لینڈ میں آباد ہیں۔ ان ممالک کی زبانیں آپس میں گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اور اسی لئے خدا کے لئے جو الفاظ ان ممالک میں مستعمل ہیں وہ تقریباً ایک ہی سے ہیں۔

خدا کے لئے یہ لفظ یعنی گاڈ کسی دوسری آریائی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ پہلے اس کے معنی "بت" یا "شبیہ" کے تھے لیکن جب ٹیوٹانی قوم نے عیسائی مذہب قبول کیا تو وہ اس نام سے عیسائی مذہب کے خدا کو موسوم کرنے لگی۔

ایڈا[1] (Edda) ٹیوٹانی قوم کی پرانی مذہبی کتاب ہے جس کا قدیم ترین نسخہ ۱۲۳۰ء کا ہے۔ اس سے ان کے مذہبی عقاید پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

دیوتاؤں کا مسکن

ٹیوٹانی دیومالا کے مطابق کائنات ایک درخت کی صورت میں ہے جسے اگ ڈراسل (Yggdrasil) کہتے ہیں۔ اس کی جڑوں میں موت کا ملک ہے۔ وسطی حصے میں انسانوں کی دنیا ہے اور چوٹی پر بہشت ہے جسے آسگارڈ (Asgard) کہتے ہیں۔ وہاں بارہ دیوتا اور چھبیس دیویاں رہتی ہیں جن کا سردار اوڈن ہے۔

چار قدیم معبود

اگرچہ ٹیوٹانی قبایل کے الگ الگ دیوتا تھے لیکن ان میں چار معبود مشترک تھے۔ شاید ان کی پرستش ہی ٹیوٹانی قبایل کا خاص مذہب تھا۔

معبود اعلیٰ : اوڈن

ٹیوٹانی قوم کے دیوی دیوتاؤں میں، اوڈن یا ووڈن کا مرتبہ سب سے اعلیٰ ہے وہ دیوتاؤں کی مجلس کا سردار ہے۔ پہلے وہ محض ہوا کا دیوتا تھا لیکن چونکہ انسان کی روح کو ہوا ہی سمجھا جاتا تھا اس لئے وہ ملک الموت بن گیا۔

وہ شعر و شاعری اور سحر و افسوں کا بھی دیوتا ہے۔ وہ سب کچھ دیکھتا ہے۔ اُسے ایک بڈھا آدمی ظاہر کیا جاتا ہے۔ اُس کی داڑھی بہت لمبی ہے۔ دو بھیڑئے اُس کے ساتھ چلتے ہیں اور دو کوّے جو اس کے کندھوں پر بیٹھے رہتے ہیں اُسے ہر خبر پہونچاتے رہتے ہیں۔ وہ کھانا نہیں کھاتا جو کھانے اُسے پیش کئے جاتے ہیں وہ اپنے بھیڑیوں کو دے ڈالتا ہے۔ وہ زبردست جنگجو ہے۔ وہ بہادری کو کو پسند کرتا ہے۔

آسمانی دیوتا : تھار

اوڈن کے بعد دوسرا اہم معبود تھا۔ وہ بادل کی گرج یا بجلی کی کڑک کا دیوتا ہے اُس کے ہاتھ میں ایک ہتھوڑا دکھایا جاتا ہے جسے وہ آسمان سے پھینکتا ہے۔ اُسے ایک طاقتور جوان ظاہر کیا جاتا ہے جس کے چہرے پر سرخ داڑھی ہے۔ طوفان برق و باد کے موقعوں پر وہ ہوا میں ایک رتھ دوڑاتا پھرتا ہے جس میں دو بکریاں جتی ہوتی ہیں۔ وہ ایک خاص قسم کی پیٹی پہنتا ہے۔ اُسے انسانوں کا محافظ اور معاون مانا جاتا ہے۔ وہ انھیں ارواحِ خبیثہ سے جنگ کرنے میں مدد کرتا ہے۔ دیوؤں سے جنگ کرنا اُس کا خاص کارنامہ ہے۔ ناروے اور آئس لینڈ میں اُسے خاص اہمیت حاصل تھی جہاں اُس کے مندر کثرت سے پائے گئے ہیں۔

---

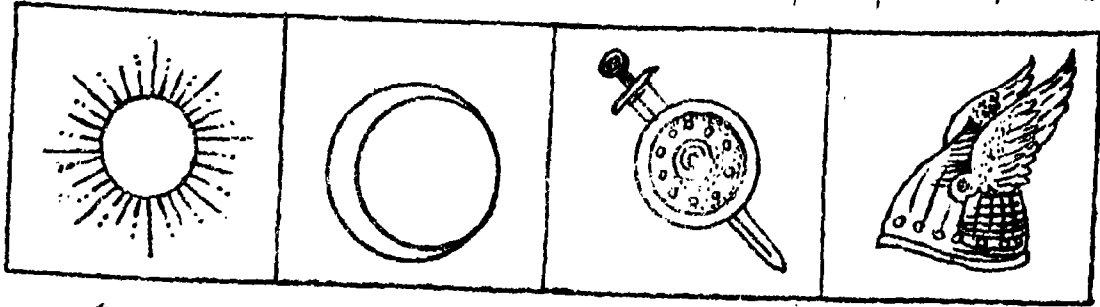
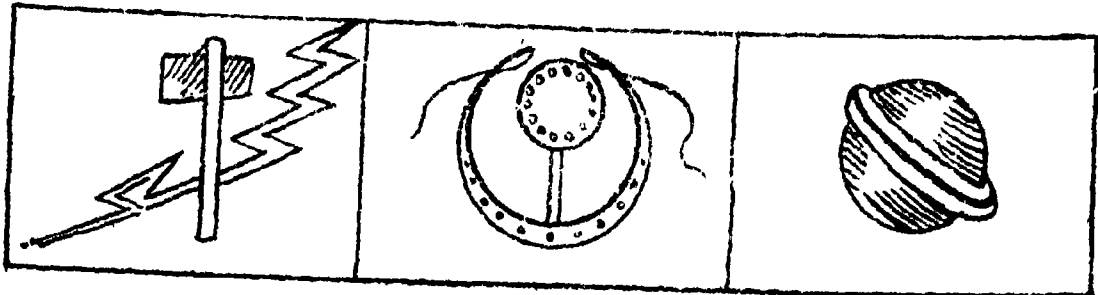
[1] بعض عالموں کا خیال ہے کہ یہ لفظ وید (Veda) سے تعلق رکھتا ہے جو ہندوؤں کے قدیم ترین مذہبی صحیفے ہیں۔

جنگ کا دیوتا: ٹیو تلوار اور ڈھال اس کے خاص ہتھیار ہیں لیکن اس کے ایک ہی بازو ہے۔ دوسرا فینرس (Fenris) نامی بھیڑیے کی چالبازی سے ضایع ہوگیا۔

فریجا دیوی فریجا، اوڈن کی بیوی ہے۔ اس کے نام کے معنی "محبوبہ" یا "بیوی" کے ہیں۔ وہ بچوں کی دینے والی اور شادی شدہ عورتوں کی محافظ ہے۔ اوڈن کے وقار کے بڑھنے سے اس کا مرتبہ بھی اونچا ہوگیا اور وہ دیوتاؤں کی ماں بن گئی۔

اوڈن اور فریجا کا خاصی بیٹا بالڈر (Balder) تھا جو دیوتاؤں اور انسانوں میں بے حد مقبول تھا لیکن ایک دیو کی سازش سے ہلاک ہوگیا اور وہ بھی ایک معمولی تنکے کے ذریعہ!

دُنیا کا انجام ٹیوٹانی عقیدے کے مطابق دُنیا میں خیر و شر کی جنگ جاری ہے۔ دیوتا اور دیو نبرد آزمائی کر رہے ہیں۔ قیامت کے دن جسے (Ragnarok) کہتے ہیں نیکی و بدی کی آخری جنگ میں دیوتا اور دیو باہم کٹ مریں گے اور ساری دُنیا معہ جنت کے فنا ہوجائے گی۔

ٹیوٹانی قوم نے عیسائی مذہب قبول کرلیا ہے اور اب اُس کے قدیم عقاید کی یاد دلانے کو صرف دنوں کے نام باقی رہ رہ گئے ہیں ـــ سن ڈے (سورج کا دن) من ڈے یا مون ڈے (چاند کا دن) اور سیٹر ڈے یا سیٹرن ڈے (زحل کا دن) سیارہ پرستی کا کھلا ثبوت ہیں۔ بقیہ چار دنوں کے نام ٹیوٹانی قوم کے چار معبودوں کے نام پر ہیں۔

انگریزی نام	سن ڈے	من ڈے	ٹویز ڈے	ویڈنیس ڈے
ہندی مقابل	(آدِت وار)	(سوم وار)	(منگل وار)	(بدھ وار)

انگریزی نام	تھرس ڈے	فرائی ڈے	سیٹر ڈے
ہندی مقابل	(برہسپت وار)	(شکر وار)	(شنی وار)

کیلٹی مذہب

یورپ کی کیلٹی (Celtic) قوم بھی آریوں کی ایک شاخ ہے۔ کیلٹی زبان بولنے والے برطانیہ اور گال (فرانس) وغیرہ میں آباد ہیں لیکن اب ان کی نسل مخلوط ہوگئی ہے۔ عیسائی مذہب قبول کرنے سے پہلے ان کا جو مذہب تھا اُس کا ذکر یہاں پر مقصود ہے۔ کیلٹی پجاری جو جادوگر اور کاہن بھی ہوا کرتے تھے ڈروئیڈ (Druid) کہلاتے تھے اور اُن کی رعایت سے کیلٹی مذہب کو ڈروئیڈیٹ (Druidism) بھی کہتے ہیں۔ حیوان پرستی اور شجر پرستی اس کی نمایاں خصوصیات تھیں۔

دیگر آریہ اقوام کے برخلاف کیلٹی قوم میں ٹوٹم پرستی کا کثرت سے رواج تھا۔ بعد میں مقدس جانور دیویوں سے منسوب کر دئے گئے یا خود دیویاں ان جانوروں کی سرپرست مان لی گئیں مثلاً ایپونا (Epona) گھوڑے کی دیوی تھی آرٹیو (Artio) ریچھ دیوی تھی۔ ڈامونا (Damona) بھیڑ یا گائے دیوی تھی۔ اسی طرح موکس (Moccus) سور دیوتا تھا۔

درختوں میں شاہ بلوط (Oak) کی پرستش خصوصیت سے ہوتی تھی۔ علاوہ ازیں دریاؤں اور چشموں کی روحیں بھی پوجی جاتی تھیں۔ چوراہوں کی بھی دیویاں تھیں اور ہر پیشے کے الگ الگ دیوتا تھے مثلاً (Amaethon) کاشتکاری کا دیوتا تھا اور (Gofannon) دھات کا کام کرنے والوں کا مربی تھا۔

کیلٹی معبودوں میں سب سے اہم "جنگ کا دیوتا" مریخ (Mars) تھا جس کے مختلف قصبوں میں مختلف نام تھے۔ عطارد (Mercury) اور مشتری (Jupiter) کی پرستش کم ہوتی تھی۔ ان دونوں کے مقابلہ میں اپالو (Apollo) کی اہمیت زیادہ تھی جو صحت و شفا کا دیوتا تھا۔ کیلٹی لوگ بقائے روح اور آواگون میں بھی اعتقاد رکھتے رکھتے۔ ڈس (Dis) تحت الارض کا دیوتا تھا۔

دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے انسانی قربانیاں پیش کی جاتی تھیں جنھیں بید کے جھابوں میں بند کر کے زندہ جلا دیا جاتا تھا۔ جولیس سیزر نے اس کا ذکر کیا ہے اور شہنشاہ کلاؤڈیس (Claudius) نے ڈروئیڈیت پر بعض پابندیاں عاید کر دی تھیں جن میں خاص یہ تھی کہ انسانوں کے بجائے جانوروں کی قربانیاں کی جائیں۔

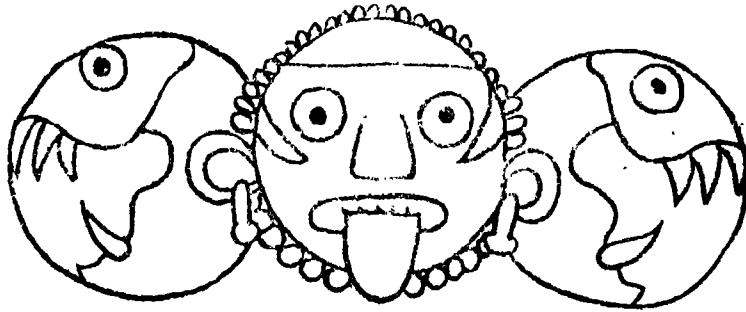
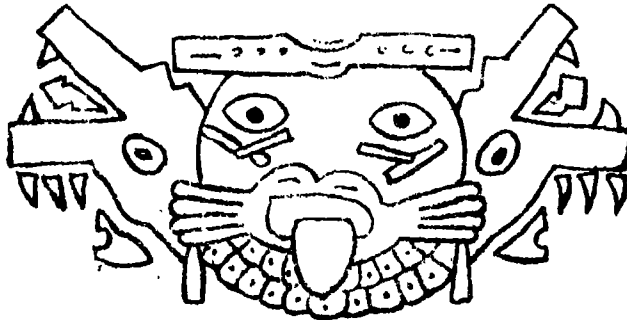
دراصل کیلٹی قوم فطرت پرست تھی اور اُس کے سیکڑوں معبود تھے جن کا چڑھاوے کے کتبوں سے پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان معبودوں میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جسے "خدا" کا پیشرو کہا جا سکے۔

قدیم امریکہ کے مذاہب

۱۴۹۲ء میں کولمبس نے امریکہ دریافت کیا اور اسی وقت سے وہاں کی پرانی تہذیب مغربی تہذیب سے متاثر ہونے لگی۔
امریکہ کی مایا (Maya) قوم کی پرانی تہذیب کا مرکز میکسیکو تھا۔ ان کا تمدن یوکاتان سے لیکر سیلوےڈر تک پھیلا ہوا تھا۔ ان
ں نے علم نجوم اور فلکیات میں زبردست ترقی کی تھی۔ یوکاتان میں آج بھی ان کی بنائی ہوئی رصدگاہ موجود ہے۔ ان کی تقویم جولین کیلنڈر
بھی زیادہ صحیح تھی جس کے ذریعہ سے وہ (۵۰۰۰،۰۰۰) سال تک کا حساب کر سکتے تھے۔ مذہب سے بھی انھیں بڑا شغف تھا جیسا کہ ان کے
ائے ہوئے عالیشان مندروں اور بے شمار بتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔
ان میں آفتاب کی پرستش کثرت سے رائج تھی جسے کنی چاہاؤ (Kanichahau) یعنی "آفتاب کا آقا" کہتے تھے
کا حریف خداوند ظلمت زوتذی لاہا چلمن (Zotzi laha-Chimal man) تھا جسے چمگادڑ دیوتا ظاہر کیا جاتا
۔ وہ ایک تاریک غار میں چھپا رہتا تھا۔ چاند کو اتزما (Itzma) کہتے تھے وہ دیوتاؤں اور انسانوں کا باپ مانا جاتا تھا۔ بارش
دیوتا چک مول (Chac-Mool) کو بھی ان میں بڑی اہمیت حاصل تھی جس کے نام پر فصل بہار میں چیچین اتزہ
(Chichen-Itza) کے مقدس کنویں میں حسین کنواریاں بطور قربانی کے ڈال دی جایا کرتی تھیں۔ ہر سال اُن کا انتخاب ہوتا
تھا اور اس میں لڑکیاں اُسی ذوق و شوق سے حصہ لیتی تھیں جیسے آج کل "ملکۂ حسن" کے مقابلہ میں۔ کسی لڑکی کا چن لیا جانا اُس کے لئے
بڑے فخر کی بات تھی۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ان لڑکیوں کو دیوتا اپنی دلھنیں بنا لیتا ہے۔
کوکل کان (Ku Kul can) یعنی "کلغی دار سانپ" بھی ان کا بڑا معبود تھا۔ مایا قوم کے حکمراں جو بیک وقت بادشاہ
بھی تھے اور پروہت بھی اس کو اپنا مورث اعلیٰ مانتے تھے۔ غالباً یہ آسمان یا بجلی کی کڑک کا دیوتا تھا۔ چیچین اتزہ کا مشہور شہر اسی سے منسوب
تھا۔ لیکن یہ مایا قوم کا سب سے بڑا معبود نہ تھا یہ شرف ہونابکو (Hunal Ku) کو حاصل تھا جو غیر مرئی معبود برتر تھا۔ اسے کل
دیوتاؤں کا مجموعہ مانا جاتا تھا۔
اسپین والوں کے آنے سے پہلے مایا تہذیب مٹ چکی تھی۔ "تالتیق لوگوں نے اُسے برباد کر دیا تھا (یہ لوگ جنوبی میکسیکو میں آباد تھے)
مایا قوم کے لوگ آج بھی باقی ہیں۔ اگرچہ اُنھیں عیسائی بنا لیا گیا ہے لیکن اب بھی وہ چوری چھپے اپنے آبا و اجداد کے بتوں کی پرستش کر لیا کرتے ہیں
ازتیق (Aztec) جب کولمبس، امریکہ پہونچا تو تالتیق اور مایا تہذیبیں مٹ چکی تھیں اور میکسیکو میں ازتیق لوگوں کا دور دورہ تھا
اگرچہ ان لوگوں نے اپنے سے پہلے کی تہذیبوں سے بہت سی باتیں سیکھ لی تھیں، تاہم اُن کا تمدن ۱۵۱۹ء میں (جب اسپین کے لوگ وہاں پہونچے)
اُس منزل میں تھا جہاں سمیریہ اور مصر ۳۰۰۰ ق۔ م تھے یعنی پتھر کا زمانہ ختم ہو رہا تھا اور دھات کا استعمال شروع ہو چکا تھا۔
ازتیق قوم کا آخری بادشاہ مانٹی زوما (Montezuma) تھا جسے ہسپانوی سردار کورتیز (Cortes) نے اپنا مہمان بلایا
اور پھر اُسے گرفتار کر کے میکسیکو پر قابض ہو گیا۔ یہ ۱۵۲۱ء کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد وہاں کے لوگ عیسائی بنا لئے گئے۔
ہسپانوی فتح کے وقت ازتیق لوگوں کا رجحان ایک خدا کی پرستش کی طرف تھا۔ یہ امید ہوا کے دیوتا تیزکتلی پوکا (Tezcatli-poca) سے وابستہ تھی جسے "آئینۂ آتشیں" بھی کہتے تھے۔ اسے ازتیق قوم کا جوپیٹر سمجھنا چاہئے۔ اس کے بارے میں یہ عقیدہ تھا

کہ وہ اپنی صیقل شدہ ڈھال میں انسانوں کے کل اعمال دیکھتا ہے ۔ اُسے زندگی اور موت کا مالک بھی سمجھا جاتا تھا ۔ جن کا وقت آجاتا اُن کی روح کو قبض کرنے کے لئے وہ تاریک راستوں میں مثل ہوا کے دوڑتا پھرتا ۔ اس لئے اُس کے القاب میں "بھوکا سردار"، "دشمن"، "نوجوان جنگجو" اور "رات کی ہوا" ایسے الفاظ شامل تھے ۔ اُس کے آرام کرنے کے لئے درختوں کے کنجوں میں پتھر کی کرسیاں بنائی جاتی تھیں ۔ اُسے مجیب الدعوات بھی مانا جاتا تھا ۔ اس لئے اُس کے بالوں سے ایک سنہرا کان لٹکا ہوا دکھایا جاتا تھا، جس کے گرد متعدد چھوٹی چھوٹی زبانیں دکھائی جاتی تھیں ۔

لیکن یہ دیوتا ازتیق قوم کا سب سے بڑا معبود نہ تھا ۔ یہ فخر سورج دیوتا توناتیاہ (Tonatiah) کو حاصل تھا جسے زندگی کا منبع مانا جاتا تھا ۔ اور سب سے زیادہ انسانی قربانیاں اسی کو پیش کی جاتی تھیں ۔ قربانی کا یہ طریقہ تھا کہ پتھر کے چاقو سے انسان کا سینہ چاک کر کے دل نکال کر دیوتا کے قدموں میں ڈال دیتے اور لاش کو اُٹھا کر پھینک دیا جاتا تھا ۔ بہت سے جنگجوؤں نے یہ پیشہ بنا رکھا تھا کہ وہ سورج دیوتا کی نہ مٹنے والی اشتہا کی تسکین کے لئے روزانہ قربانیوں کے واسطے دشمن قبایل سے انسانوں کو گرفتار کرتے اور جو سب سے زیادہ قیدی لاتا اُس کی بڑی توقیر ہوتی تھی ۔ یہی نہیں بلکہ کسی بادشاہ کی تخت نشینی یا مندر کی تعمیر کے وقت بھی ہزاروں آدمیوں کو جان سے ہاتھ دھونا پڑتا اور کبھی کبھی انسانی قربانیوں کا یہ سلسلہ کئی کئی دن تک چلا کرتا ۔ ایک مقام پر جسے "کھوپڑیوں کا اہرام" (Pyramid of Skulls) کہتے ہیں ۔ اسپین کے لوگوں نے ایک لاکھ چھتیس ہزار انسانی کھوپڑیاں گنی تھیں ۔

سورج دیوتا کی خون آشامی کی طرف اشارہ کرنے کے لئے اُس کی تصویر یا بُت کو اس طرح بنایا جاتا تھا کہ اُس کے منہ سے زبان نکلی ہوئی ہے اور وہ اپنے ہاتھوں میں دو تیندوے پکڑے ہوئے ہے یا اُس کے چہرے سے ملا کر تیندوے کے دو سر بھی بنا دئے جاتے تھے ۔ بالکل اسی طرح پیرو کے ناسکا (Nasca) لوگ بھی اپنے خاص دیوتا کی شبیہ بناتے تھے لیکن اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے کہ ازتیق لوگوں اور ناسکا قبیلے میں کچھ تعلق تھا :-

(۱)

(۲)

سورج دیوتا (۱) ازتیق (۲) ناسکا

یسرا اہم معبود جنگ کا دیوتا ہوئتزیلوپوکتلی (Huitzilopochtli) تھا جو ایک دیندار بیوہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ روایت
ـ دن وہ پہاڑ پر عبادت کر رہی تھی کہ اُس کی گود میں آسمان سے ایک خوبصورت پروں کا گلدستہ آ گرا جسے اُس نے سینہ سے لگا لیا اور
وہ اُسے سورج دیوتا کی نذر کرے گی لیکن بعد میں اُسے معلوم ہوا کہ وہ اس گلدستہ کے اثر سے حاملہ ہو چکی ہے —— لیکن پہلے شوہر کی
لے اسے بدفعلی کا نتیجہ سمجھا اور اُسے مارنے کی غرض سے وہ اُس پر ٹوٹ پڑے اتنے میں اُس کے "بچہ" پیدا ہو گیا جو بالکل جوان اور
بند تھا اُس نے اپنے ناخلف بھائیوں اور بہن کو مار ڈالا - اور اس کے بعد سے وہ جنگ کا دیوتا بن گیا اور اُس کی ماں زمین کی دیوی
ا (Coatlantona) بن گئی۔

ازتیق قوم کا سب سے مشہور معبود قوئتزل کوتل (Quetzalcoatl) تھا جس کے نام کے معنی "کلغی دار سانپ" کے
س کا مقابلہ ہم مایا قوم کے کوکل کان (Kukalcan) سے کر سکتے ہیں - وہ انسانی قربانیوں کے بجائے اپنے پرستاروں
چاہتا تھا لہٰذا اُس کے پروہت اپنی زبانوں اور کانوں میں شگاف کر کے خون نکالتے اور پھر دیوتا کے منہ پر ملتے - اسے ایک گورا
ظاہر کیا جاتا تھا جس کے چہرے پہ لہراتی ہوئی داڑھی ہوتی - اُن میں یہ روایت مشہور تھی کہ وہ ایک عجیب صورت کے جہاز میں سوار
ا تھا اور اُس نے انھیں تہذیب و مدنیت کی تعلیم دی اور بہت سے علوم و فنون سکھائے - بعض عالموں کا خیال ہے کہ اس روایت
وم ہوتا ہے کہ کولمبس سے پہلے بعض یورپی لوگ امریکہ پہونچ چکے تھے اور اُنھیں کے سردار کے گرد یہ روایت طیار کی گئی تھی - اس روایت
ی خصوصیہ تھا کہ قوئتزل کوتل یہ کہہ گیا تھا کہ میں فلاں فلاں وقت واپس آؤں گا - اس وقت کا لوگوں کو انتظار تھا اور منجموں نے اس کی
اریخ بھی متعین کر دی تھی چنانچہ جب کورٹیز ۲۱ اپریل ۱۵۱۹ء کو ازتیق ملک میں پہونچا تو وہاں کے لوگوں کو تعجب نہ ہوا کیونکہ وہ اُس کا
ہی کر رہے تھے - جلد ہی یہ خبر پھیل گئی کہ قوئتزل کوتل واپس آ گیا ہے - اہل اسپین کا دیوتاؤں کی طرح استقبال کیا گیا لیکن ان
بانما خبیثوں" نے وہاں کے باشندوں سے کیا سلوک کیا، اس کی طرف ہم مضمون کے شروع میں اشارہ کر چکے ہیں ؛

انکا (Inca) جنوبی امریکہ میں تہذیب کا خاص مرکز پیرو (Peru) تھا جہاں انکا قوم آباد تھی - اس کے
پنے کو "سورج کی اولاد" بتاتے تھے - سورج کو پیرو میں کس قدر اہمیت حاصل تھی اسے یوں سمجھئے کہ اُس کے دارالحکومت کزکو
(Cuzco) میں سورج دیوتا کا مندر اس قدر مالا مال تھا کہ ۱۵۳۵ء میں اسپین کے لوگوں نے جب اُسے لوٹا تو سونے اور جواہرات
رت میں جو دولت ہاتھ آئی اُس کا اندازہ ۱۲ ملین ڈالر کیا جاتا ہے - سورج دیوتا کو انتی (Inti) کہتے تھے - اُس کے بارے
عقیدہ تھا کہ وہ ہر گرہن پر مر جاتا ہے اور اس کے بعد دوبارہ پیدا ہوتا ہے - اُسے ایک معبود برتر کے تحت مانا جاتا تھا جسے
امق (Pacha-Kamac) یعنی "دنیا کا خالق" کہتے تھے، وہ آسمان پر رہتا تھا - پاچہ قامق اور انتی
ابلہ عیسائی مذہب کے خدا اور عیسیٰ سے کیا جاتا ہے - عیسائیوں کی طرح انکا لوگوں میں بھی حیات بعد ممات اور دوزخ و جنت کا
ہ پایا جاتا تھا -

انکا حکومت کا خاتمہ تاریخ عالم کا ایک المیہ ہے اُس کے آخری تاجدار اتاہوالپا (Atahualpa) کو ہسپانوی سردار
رو (Pizarro) نے ۱۵۳۲ء میں دھوکا دیکر گرفتار کر لیا اور آزادی کی یہ شرط مقرر کی کہ جب فلاں فلاں ہال کو فرش سے
ـ تک سونے سے پاٹ دیا جائے گا تو چھوڑ دیں گے لیکن جب رعایا نے یہ شرط پوری کر دی تو اُس کے محبوب حکمراں کو بیدردی سے
کر دیا گیا - اس کے بعد وہاں کے لوگوں پر طرح طرح کے مظالم کئے گئے اور اُنھیں عیسائی بنا لیا گیا لیکن آج بھی وہاں کی اکثریت اپنے
اجداد کے معبودوں کی معتقد ہے -

ہندو مذہب

ہندوؤں کا خیال ہے کہ ان کے مذہب کا وجود ۴۰۰۰ ق۔م سے پایا جاتا ہے اور وہ دُنیا کا سب سے پُرانا مذہب ہے یہ خیال سراسر بے بنیاد نہیں ہے۔ ہندو مذہب کی تاریخ کو ہم ہندوستان کی تاریخ کے لحاظ سے مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

آریوں کے آنے سے پہلے ہندوستان کے قدیم باشندے آسٹریلیا اور افریقہ کی سیاہ فام اقوام سے رشتہ رکھتے تھے۔ اب یہ ملک کے مختلف حصوں میں منتشر حالت میں آباد ہیں اور ان کی آبادی گھٹ رہی ہے۔ غالباً ان میں مناظر فطرت کی پرستش اور جادو ٹونے کا رواج تھا۔

ان کے بعد غالباً ۳۰۰۰ ق۔م بحیرۂ روم کی ساحلی اقوام سے رشتہ رکھنے والے دراوڑ لوگ آئے اور شاید انھیں لوگوں نے ہندوستان کے شمالی مغربی حصّہ میں اُس زبردست تہذیب کی بنیاد ڈالی جس کے آثار ۱۹۲۱ء اور ۱۹۳۴ء کے درمیان ہڑپا (پنجاب) اور موہنجوداڑو (سندھ) میں کھود کر نکالے گئے۔ سر جان مارشل کی تحقیقات کے مطابق یہ تہذیب ۳۲۵۰ اور ۲۷۵۰ ق۔م کے درمیان اپنے شباب پر تھی۔ اس کا نام "وادیِ سندھ کی تہذیب" رکھا گیا ہے۔

وادیِ سندھ کے لوگوں کو جادو ٹونے پر زیادہ اعتقاد تھا، اس کا ثبوت تانبے کے ان تعویذوں اور پتھر کی ان مہروں سے ہوتا ہے جو کافی تعداد میں برآمد ہوئی ہیں۔ ان کے اوپر کے حصّے میں تصویری خط پایا جاتا ہے جسے ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے اور بیچ میں کسی جانور کی تصویر ہوتی ہے۔ حیوانی تصاویر میں بیل، ہرن، ہاتھی، چیتا اور مگر خاص ہیں، ان میں سے بعض کے سامنے کھانے یا بخور جلانے کا برتن ہوتا ہے۔ بیل کی تصویروں والی مہریں سب سے زیادہ ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس زمانہ میں بھی بیل کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا (ہندو بیل کو شیوجی کی خاص سواری مانتے ہیں) ایک مُہر پر شیوجی کا "پشوپتی روپ" پایا جاتا ہے یعنی ایک مرد کو سینگ کا تاج پہنے مراقبے کی حالت میں دکھایا ہے جسے جنگلی جانور گھیرے ہیں۔ غالباً یہی سینگ بعد میں چاند سے بدل گیا اور اس طرح شیوجی کا لقب "چندر شیکھر" ہو گیا۔ ایک شخص کا مجسمہ ملا ہے جس کے لباس پر تپتا نشان ♣ پایا جاتا ہے جو غالباً بیل کے پتّے سے ماخوذ ہے۔ ان پتّوں کا استعمال آج بھی شیو پوجا میں کیا جاتا ہے۔ اسی طرح لِنگ پوجا کے مادی شواہد ملے ہیں۔ بعض مہروں کی انسانی تصاویر "یوگ" کے رواج کو ظاہر کرتی ہیں اور بعض پر ناگا یعنی سانپ دیوتاؤں کی تصویریں پائی جاتی ہیں۔

ایک مُہر پر پیپل کے سات پتّوں کا گلدستہ اور ایک پر پیپل کے درخت میں دیوی کو دکھایا ہے جس سے "شجر پرستی" کا پتہ چلتا ہے (پیپل کی آج بھی پرستش ہوتی ہے) شکتی پوجا کا ثبوت ایک دیوی کے مجسمے ہیں جس کے سینہ کو عریاں اور نمایاں کر کے بنایا گیا ہے۔ یہی وہ "مادرِ فطرت" ہے جس کی پرستش ایران، عراق اور کریٹ وغیرہ میں بھی ہوتی تھی۔

اس میں شک نہیں وادیِ سندھ کے لوگوں کے تجارتی تعلقات سوسا (ایران) اور سمیریہ (جنوبی عراق) وغیرہ سے بھی تھے اور ان مقامات کی تہذیب نے سندھ کے تمدن کو کافی متاثر کیا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں مقامی رنگ بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر تھا۔

ان شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ ہندو مذہب کی بنیاد وادیِ سندھ میں پڑ چکی تھی

تیسرا اہم معبود جنگ کا دیوتا ہوئیتزیلوپوکتلی (Huitzilopochtli) تھا جو ایک دیندار بیوہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ روایت ہے کہ ایک دن وہ پہاڑ پر عبادت کر رہی تھی کہ اُس کی گود میں آسمان سے ایک خوبصورت پروں کا گلدستہ آ گرا جسے اُس نے سینہ سے لگا لیا اور چاہا کہ وہ اُسے سورج دیوتا کی نذر کرے گی لیکن بعد میں اُسے معلوم ہوا کہ وہ اس گلدستہ کے اثر سے حاملہ ہو چکی ہے —— لیکن پہلے شوہر کی اولاد نے اسے بدفعلی کا نتیجہ سمجھا اور اُسے مارنے کی غرض سے وہ اُس پر ٹوٹ پڑے اتنے میں اُس کے "بچہ" پیدا ہو گیا جو بالکل جوان اور ہتھیار بند تھا اُس نے اپنے ناخلف بھائیوں اور بہن کو مار ڈالا۔ اور اس کے بعد سے وہ جنگ کا دیوتا بن گیا اور اُس کی ماں زمین کی دیوی کوٹلنتونا (Coatlantona) بن گئی۔

ازتیق قوم کا سب سے مشہور معبود کوئتزل کوٹل (Quetzalcoatl) تھا جس کے نام کے معنی "کلغی دار سانپ" کے ہیں۔ اس کا مقابلہ ہم مایا قوم کے کوکل کان (Kukulcan) سے کر سکتے ہیں۔ وہ انسانی قربانیوں کے بجائے اپنے پرستاروں کا خون چاہتا تھا لہذا اُس کے پرو بہت اپنی زبانوں اور کانوں میں شگاف کر کے خون نکالتے اور پھر دیوتا کے منہ پر ملتے۔ اسے ایک گورا شخص ظاہر کیا جاتا تھا جس کے چہرے پہ لہراتی ہوئی داڑھی ہوتی۔ اُن میں یہ روایت مشہور تھی کہ وہ ایک عجیب صورت کے جہاز میں سوار ہو کر آیا تھا اور اُس نے انھیں تہذیب و مدنیت کی تعلیم دی اور بہت سے علوم و فنون سکھائے۔ بعض عالموں کا خیال ہے کہ اس روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ کولمبس سے پہلے بعض یورپی لوگ امریکہ پہونچ چکے تھے اور اُنھیں کے سردار کے گرد یہ روایت طیار کی گئی تھی۔ اس روایت کا آخری حصہ یہ تھا کہ کوئتزل کوٹل یہ کہہ گیا تھا کہ میں فلاں فلاں وقت واپس آؤں گا۔ اس وقت کا لوگوں کو انتظار تھا اور منجموں نے اس کی صحیح تاریخ بھی متعین کر دی تھی چنانچہ جب کورٹیز ۲۱ اپریل ۱۵۱۹ء کو ازتیق ملک میں پہونچا تو وہاں کے لوگوں کو تعجب نہ ہوا کیونکہ وہ اُس کا انتظار ہی کر رہے تھے۔ جلد ہی یہ خبر پھیل گئی کہ کوئتزل کوٹل واپس آگیا ہے۔ اہل اسپین کا دیوتاؤں کی طرح استقبال کیا گیا لیکن ان "دیوتا نما جنبشوں" نے وہاں کے باشندوں سے کیا سلوک کیا، اس کی طرف ہم مضمون کے شروع میں اشارہ کر چکے ہیں۔

انکا (Inca) جنوبی امریکہ میں تہذیب کا خاص مرکز پیرو (Peru) تھا جہاں انکا قوم آباد تھی۔ اس کے افراد اپنے کو "سورج کی اولاد" بتاتے تھے۔ سورج کو پیرو میں کس قدر اہمیت حاصل تھی اسے یوں سمجھئے کہ اُس کے دار الحکومت کزکو (Cuzco) میں سورج دیوتا کا مندر اس قدر مالا مال تھا کہ ۱۵۳۵ء میں اسپین کے لوگوں نے جب اُسے لوٹا تو سونے اور جواہرات کی صورت میں جو دولت ہاتھ آئی اُس کا اندازہ ۱۲ ملین ڈالر کیا جاتا ہے۔ سورج دیوتا کو انتی (Inti) کہتے تھے۔ اُس کے بارے میں یہ عقیدہ تھا کہ وہ ہر گرہن پر مر جاتا ہے اور اس کے بعد دوبارہ پیدا ہوتا ہے۔ اُسے ایک معبود برتر کے تحت مانا جاتا تھا جسے پاچہ قامق (Pacha - Kamac) یعنی "دنیا کا خالق" کہتے تھے، وہ آسمان پر رہتا تھا۔ پاچہ قامق اور انتی کا مقابلہ عیسائی مذہب کے خدا اور عیسیٰ سے کیا جاتا ہے۔ عیسائیوں کی طرح انکا لوگوں میں بھی حیات بعد ممات اور دوزخ و جنت کا عقیدہ پایا جاتا تھا۔

انکا حکومت کا خاتمہ تاریخ عالم کا ایک المیہ ہے اُس کے آخری تاجدار اتا ہوالپا (Atahualpa) کو ہسپانوی سردار پیزارو (Pizarro) نے ۱۵۳۳ء میں دھوکا دے کر گرفتار کر لیا اور آزادی کی یہ شرط مقرر کی کہ جب فلاں فلاں ہال کو فرش سے چھت تک سونے سے پاٹ دیا جائے گا تو چھوڑ دیں گے لیکن جب رعایا نے یہ شرط پوری کر دی تو اُس کے محبوب حکمراں کو بیدردی سے قتل کر دیا گیا۔ اس کے بعد وہاں کے لوگوں پر طرح طرح کے مظالم کئے گئے اور اُنھیں عیسائی بنا لیا گیا لیکن آج بھی وہاں کی اکثریت اپنے آباو اجداد کے معبودوں کی معتقد ہے۔

ہندو مذہب

ہندوؤں کا خیال ہے کہ ان کے مذہب کا وجود ۱۰۰۰ ق۔م سے پایا جاتا ہے اور وہ دنیا کا سب سے پرانا مذہب ہے یہ خیال سراسر بے بنیاد نہیں ہے۔ ہندو مذہب کی تاریخ کو ہم ہندوستان کی تاریخ کے لحاظ سے مختلف ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

آریوں کے آنے سے پہلے

ہندوستان کے قدیم باشندے آسٹریلیا اور افریقہ کی سیاہ فام اقوام سے رشتہ رکھتے تھے۔ اب ملک کے مختلف حصوں میں منتشر حالت میں آباد ہیں اور ان کی آبادی گھٹ رہی ہے۔ غالباً ان میں مناظر فطرت کی پرستش اور جادو ٹونے کا رواج تھا۔

ان کے بعد غالباً ۴۰۰۰ ق۔م بحیرۂ روم کی ساحلی اقوام سے رشتہ رکھنے والے دراوڑ لوگ آئے اور شاید انھیں لوگوں نے ہندوستان کے شمالی مغربی حصّہ میں اُس زبردست تہذیب کی بنیاد ڈالی جس کے آثار ۱۹۲۱ء اور ۱۹۳۴ء کے درمیان ہڑپا (پنجاب) اور موہنجودارو (سندھ) میں کھود کر نکالے گئے۔ سر جان مارشل کی تحقیقات کے مطابق یہ تہذیب ۳۲۵۰ اور ۲۷۵۰ ق۔م کے درمیان اپنے شباب پر تھی۔ اس کا نام "وادیٔ سندھ کی تہذیب" رکھا گیا ہے۔

وادیٔ سندھ کے لوگوں کو جادو ٹونے پر زیادہ اعتقاد تھا، اس کا ثبوت تانبے کے ان تعویذوں اور پتھر کی ان مہروں سے ہوتا ہے جو کافی تعداد میں برآمد ہوئی ہیں۔ ان کے اوپر کے حصّے میں تصویری خط پایا جاتا ہے جسے ابھی تک پڑھا نہیں جاسکا ہے اور بیچ میں کسی جانور کی تصویر ہوتی ہے۔ حیوانی تصاویر میں بیل، ہرن، ہاتھی، چیتا اور مگر خاص ہیں، ان میں سے بعض کے سامنے کھانے یا بخور جلانے کا برتن ہوتا ہے۔ بیل کی تصویروں والی مہریں سب سے زیادہ ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس زمانہ میں بھی بیل کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا (ہندو بیل کو شیوجی کی خاص سواری مانتے ہیں) ایک مُہر پر شیوجی کا "پشوپتی روپ" پایا جاتا ہے یعنی ایک مرد کو سینگ کا تاج پہنے مراقبے کی حالت میں دکھایا ہے جسے جنگلی جانور گھیرے ہیں۔ غالباً یہی سینگ بعد میں چاند سے بدل گیا اور اس طرح شیوجی کا لقب "چندر شیکھر" ہوگیا۔ ایک شخص کا مجسمہ ملا ہے جس کے لباس پر تپتیا نشان ☘ پایا جاتا ہے جو غالباً بیل کے پتّے سے ماخوذ ہے۔ ان پتوں کا استعمال آج بھی شیو پوجا میں کیا جاتا ہے۔ اسی طرح لنگ پوجا کے مادی شواہد ملے ہیں۔ بعض مہروں کی انسانی تصاویر "یوگ" کے رواج کو ظاہر کرتی ہیں اور بعض پر ناگا یعنی سانپ دیوتاؤں کی تصویریں پائی جاتی ہیں۔

ایک مُہر پر پیپل کے سات پتوں کا گلدستہ اور ایک پر پیپل کے درخت میں دیوی کو دکھایا ہے جس سے "شجر پرستی" کا پتہ چلتا ہے (پیپل کی آج بھی پرستش ہوتی ہے) شکتی پوجا کا ثبوت ایک دیوی کے مجسمے ہیں جس کے سینہ کو عریاں اور نمایاں کرکے بنایا گیا ہے۔ یہی وہ "مادرِ فطرت" ہے جس کی پرستش ایران، عراق اور کریٹ وغیرہ میں بھی ہوتی تھی۔

اس میں شک نہیں وادیٔ سندھ کے لوگوں کے تجارتی تعلقات سوسا (ایران) اور سمیریہ (جنوبی عراق) وغیرہ سے بھی تھے اور ان مقامات کی تہذیب نے سندھ کے تمدن کو کافی متاثر کیا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں مقامی رنگ بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر تھا۔

ان شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ ہندو مذہب کی بنیاد وادیٔ سندھ میں پڑ چکی تھی

وں کی آمد

یورپ کی زبانوں کا ہندوستان، افغانستان، ایران اور آرمینیا کی زبانوں سے گہرا تعلق ہے۔ اسی لئے انھیں ہند یورپی زبانیں کہتے ہیں۔ ان کا ایک مشہور نام آریائی بھی ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ان زبانوں کے بولنے والے پہلے کسی ایک مقام ا د تھے اور وہاں سے ہجرت کرکے اُن کی ایک شاخ ایران و ہندوستان چلی آئی اور دوسری یورپ چلی گئی۔ ان زبانوں کے بولنے ، شروع میں ایک ہی نسل کے لوگ تھے جو اپنے کو آریہ (بہ معنی "شریف" یا "ممتاز")[1] کہتے تھے۔ بعد کو دیگر اقوام میں شادی ، کرنے سے اُن کی نسل مخلوط ہوگئی اور اب آریہ کسی خاص نسل کا نہیں بلکہ زبانوں کے ایک خاندان کا نام ہے۔

آریوں کے اصلی وطن کے بارے میں اختلاف ہے۔ بال گنگادھر تلک منطقۂ بارد ظاہر کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ فیسر میکس ملر ا وسط ایشیا، اور مسٹر بنیفی، روس کا مشرقی حصہ۔ بعض کا کہنا ہے کہ وہ کہیں باہر سے نہیں آئے تھے بلکہ تبت شمیر میں آباد تھے جہاں سے وہ سارے ہندوستان میں پھیل گئے اور یورپ وغیرہ کو بھی گئے۔

اُن کا زمانۂ آمد بھی یقین کے ساتھ متعین نہیں کیا جاسکتا۔ غالباً اُن کا سب سے پہلا جتھا ۲۰۰۰ ق م ہندوستان آیا اس کے ، وہ گروہ در گروہ سیلاب کی مانند اس ملک میں آتے گئے اور یہاں کے دراوڑ باشندوں کو جنوب اور مشرق کی طرف ڈھکیل کر اُن کی ین پر قابض ہوگئے اور شمالی ہندوستان "آریہ ورت" کے نام سے مشہور ہوگیا۔

ویدکا زمانہ

ہمیں ہندوستانی آریوں کے ابتدائی مذہب کا حال اُن کے سب سے قدیم صحیفے رگوید سے معلوم ہوتا ہے اس میں ۱۰۲۸ بھجن ہیں جو دس کتابوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے آخری کتاب بقیہ کے مقابلہ میں نہایت ہی فلسفیانہ ہے۔ ربی عالموں کا خیال ہے کہ یہ کل بھجن ۱۵۰۰ اور ۱۰۰۰ ق م کے درمیان تصنیف کئے گئے تھے۔

معبود کا تخیل

سنسکرت زبان میں معبود کو دیو کہتے ہیں جس کے لغوی معنی "منور" کے ہیں اس لفظ کا مادہ دو ہے بہ معنی "چمکنا"[2] یہی لفظ خدا کے لئے تمام لاطینی اور یونانی زبانوں میں ادنیٰ تغیر کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ہند آریائی زبانوں میں لفظ دیو محض اسم صفت کے طور پر مستعمل تھا۔ اور ہر منور شے اس نام سے موسوم ہوسکتی تھی، چنانچہ ہندوؤں کے مذہبی ادب میں یہ لفظ آسمان، سورج، چاند، ستاروں، صبح صادق، آگ، ہوا اور پانی کے لئے استعمال کیا ہے۔ بعد میں اسے اسم ذات کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اس طرح اس کے معنی "معبود" اور "شریف شخص" کے ہوگئے۔

خاص معبود

آریوں میں پہلے یہ خیال پیدا ہوا کہ فطری قوتیں "روح" کی حامل ہیں۔ یہی (Animism) ہے۔ پھر انھیں انسانی شخصیت و شکل سے منسوب کرنے کا فعل شروع ہوا اور رفتہ رفتہ بہت سے معبود وجود میں آگئے اور کثرت پرستی (Polytheism) کا رواج ہوگیا۔ لیکن یہ پرستش ہندوستانی آریوں میں محض حمد و ثنا (بھجن) اور قربانیوں (یگیہ) تک محدود تھی ۔ رگوید پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندی آریوں کے تصور مذہبی میں کس درجہ تجسیمیت (Anthropomorphism) ی جاتی تھی۔ ان کے یہاں آسمان (دیوس) کبھی انسانی شخصیت رکھتا ہے، سورج (سوریہ) کی کرنوں کو وہ ہاتھ اور آگ (اگنی) کے شعلوں کو زبان کہتے ہیں اور بارش کا دیوتا (اندر) تو پورے طور پر انسانی شخصیت کا حامل ہے۔

رگوید سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ہندی آریوں نے دیوتاؤں کو تین درجوں میں تقسیم کیا تھا (۱) آسمان کے دیوتا (۲) فضا کے دیوتا اور (۳) زمین کے دیوتا۔ ان کا خیال تھا کہ ہر طبقہ میں گیارہ گیارہ دیوتا ہیں، گویا کل ۳۳ دیوتا ہیں، لیکن رگوید میں تقریباً بیس

---

[1] ہو سکتا ہے کہ علی، اعلیٰ، عالی، عالیہ وغیرہ عربی الفاظ (بہ معنی بلند و برتر) بھی آریہ کی بدلی ہوئی صورت ہوں، کیونکہ مفرد آواز یں ر اور ل آپس میں بدلتی رہتی ہیں۔

[2] یہی لفظ عربی میں ضو، ضیا اور ضوا ہے جن کے معنی "روشنی" کے ہیں اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ پہلے سامی اور آریائی زبانیں آپس میں گہرا رشتہ رکھتی تھیں۔

ہی کی حمد و ثنا کی گئی ہے۔ جن میں سے خاص یہ ہیں :-

۱ = آسمان کے دیوتا	۲ = فضا کے دیوتا	۳ = زمین کے دیوتا
(۱) دیوس اور ورن ... آسمان کے دیوتا	” اندر .... بارش کا دیوتا	(۳) پرتھوی .... زمین
(۲) سوریہ، متر، سوتر، پشان اور وشنو } ... سورج دیوتا	” پرجینا .... بارش	” اگنی .... آگ
” اشون .... توام دیوتا (؟)	” ردر، مرت .... طوفان کے دیوتا	” سوم .... نشہ آور عرق
” اُشا . صبح کی شفق	” وایو .... ہوا	× ×
	” آپہ .... پانی (بصیغہ جمع)	

ہندی آریوں کا سب سے بڑا معبود اندر تھا، رگوید کے تقریباً چوتھائی بھجن اُسی کی شان میں ہیں۔ اُس کا خاص کارنامہ ورتر نامی سانپ سے جنگ کر کے امساکِ باراں کو دور کرنا تھا۔ وہ دیوتاؤں کا بادشاہ اور لڑائیوں میں آریوں کا سردار تھا۔ اندر کی طرح متر بھی ایک جنگجو دیوتا تھا۔ اگنی اور برہسپتی کو پروہت بتایا جاتا ہے۔

ان دیوتاؤں میں ہر ایک رتھ پر سوار ہوتا جسے گھوڑے کھینچتے۔ ان کی غذا وہی تھی جو ہندی آریوں کی، یعنی دودھ، مکھن، اناج، اور بھیڑ بکریوں وغیرہ کا گوشت۔ یہ کھانا انھیں یگیہ کے ذریعہ پیش کیا جاتا۔ (انھیں ہون کنڈ میں ڈال کر اوپر سے پگھلا ہوا مکھن ڈالتے تھے) جسے آگ کا دیوتا بہشت میں لے جاتا۔ دیوتاؤں کا دلپسند مشروب، سوم رس تھا (جو اسی نام کے پودے سے طیار کیا جاتا تھا) جسے پی کر وہ مخمور ہو جاتے۔

ان معبودوں کی مختصر فہرست پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ ان میں صرف دو دیویاں ہیں یعنی اوشا (شفق صبح کی دیوی) اور پرتھوی (زمین) اور باقی سب دیوتا ہیں، اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ آریوں کا سماجی نظام بطریقی (Patriarchal) تھا اور اس میں مردوں کو عورتوں پر فوقیت حاصل تھی۔

رگوید میں بعض موقعوں پر دو دیوتاؤں کی ایک ساتھ حمد کی گئی ہے ایسے دیوتاؤں کے تقریباً ۱۲ جوڑے پائے جاتے ہیں جیسے متر ورن (یعنی متر اور ورن) غالباً یہ دیو و پرتھوی (آسمان اور زمین) کے نمونے پر بنائے گئے تھے جنھیں زن و شو یا ماں، باپ کا مثالی جوڑا مانا گیا تھا۔

واحد پرستی کا رجحان بسا اوقات رگوید میں جس دیوتا کی حمد کی جاتی ہے اُس کو اُس وقت کے لئے سب سے بڑا مان لیا جاتا ہے اور دوسروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اسے توحید ناقص (Henotheism) کہتے ہیں۔

بالآخر رشی اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان تمام دیوی دیوتاؤں کے اوپر ایک ہستی ہونا چاہئے جو ان سب کی حاکم یا خالق ہے۔ آفریدگار دیوتا کو رگوید میں پرجاپتی (مخلوقات کا مالک) وشوکرمن (خالق کل) اور پرش (انسانِ اعلیٰ) وغیرہ ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ چونکہ تخلیق عالم خدا کی ایک صفت ہے لہٰذا ان خلاق دیوتاؤں کو ہمیں "خدا کے پیشرو" سمجھنا چاہئے۔

پرجاپتی — رگوید میں پرجاپتی کی تعریف یوں کی گئی ہے :-

> " پرجاپتی نے کاریگر کی طرح اس عالم کو گھڑا
>
> دیوتاؤں کے ابتدائی زمانہ میں "لاشے" سے "شے" وجود میں آئی "
>
> (منڈل دہم سوکت ۷۲)

پرش — بعض مذاہب میں یہ خیال پایا جاتا ہے کہ خود انسان ایک چھوٹی سی دنیا ہے اس "عالم صغیر" (Microcosm) کے

ابلہ میں "عالم کبیر" (Mocrocosm) یعنی کائنات کو بھی انسانی صورت پر ہونا چاہئے۔ چنانچہ رگوید کے پرش سوکت (دسویں
ب سوکت ۹۰) میں ایک ایسے مردِ عظیم (مہاپرش) کا تذکرہ ہے جو خدائی صفات رکھتا ہے۔ اُس کے ہزار سر، ہزار آنکھیں اور
ر پاؤں ہیں (گویا وہ ہمہ جا اور ہمہ داں ہے) دیوتا اُسے قربانگاہ پر چڑھاتے ہیں اور اُس کے اعضائے جسم سے کارخانۂ عالم مرتب
تے ہیں یعنی اُس کے سر سے آسمان، پیروں سے زمین، ناف سے فضا، سانس سے ہوا، دماغ سے چاند، اور آنکھ سے سورج پیدا
ہ گئے۔ پرش کے منہ سے برہمن پیدا ہوئے، اُس کے بازو چھتری (سپاہی) بنے اُس کی رانیں وَیش (اہلِ حرفہ) ہوگئیں اور اُسکے
ر شودر (خدمتگار ہوگئے) یہی پرش[له] بعد کی روایات کا برہما ہے۔

اس سے ایک خاص بات ظاہر ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ...... خالق کو مخلوقات سے جدا نہیں مانتا ہے بلکہ خود اس کا عالم
ما فیہا میں تبدیل ہوجانا بتایا ہے۔

تخلیق کا گیت رگوید کی (دسویں کتاب، سوکت ۱۲۹) میں تخلیق عالم سے پہلے کی حالت جس خوبی سے بیان کی گئی ہے اُس کی مثال ادبیات عالم میں ملنا محال ہے، اگرچہ اس میں کوئی واضح تکوینی نظریہ پیش نہیں کیا گیا ہے تاہم "وہ ایک" (تدائیکم) سے خالق یا خدا کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

بند - ۱

"اُس وقت عدم تھا اور نہ وجود
نہ عالم باد اور نہ آسمان جو اُس سے پرے ہے
کیا چیز سب کو محیط تھی اور وہ سب کچھ کہاں قائم تھا؟
کیا وہ پانی اور عمیق بے پایاں تھا؟

۲

اُس وقت فنا و بقا کا کوئی وجود نہ تھا
اور نہ دن رات کا کوئی فرق تھا
"وہ ایک" اپنے آپ میں بغیر سانس (یا ہوا) کے سانس لے رہا تھا
اور اُس کے سوا کوئی دوسری شے نہ تھی

۳

"ابتدا میں تاریکی پر تاریکی چڑھی ہوئی تھی
سب کچھ (کائنات) غیر متمیز صورت میں پانی ہی پانی تھا
"وہ ایک" جو خلا میں جامۂ عدم پہنے ہوئے تھا
حرارت نے اُس کو اپنی طاقت سے پیدا کیا

۴

"اُس میں ابتدائی خواہش نمودار ہوئی
یہ خواہش عقل یا روح کا ابتدائی تخم تھی
جس کو رشیوں نے اپنے دل و دماغ کی کاوش سے
معلوم کیا۔
کہ وہ (تخم) عدم و وجود میں واسطۂ اتصال ہے"

بند ۵

"وہ شعاع نور جو عالموں میں پھیلی
کیا وہ عالم پستی سے نمودار ہوئی یا عالم بالا سے؟
پھر بیج بوئے گئے اور قوتیں پیدا ہوئیں
کارخانۂ قدرت عالم پستی میں اور اقتدار و ارادہ
عالم بالا میں۔"

۶

حقیقت کی کس کو خبر ہے؟ یہاں اُس کا اعلان
کون کر سکتا ہے؟
کائنات (یا عالم مخلوقات) کی پیدائش کہاں سے
یا کس سے ہوئی؟
کیا دیوتا بھی اُس کے ساتھ ظہور میں آئے؟
(یا دیوتا بھی بعد کی پیدائش ہیں)

له یہ سوکت قدیم نہیں ہے بلکہ رگوید کے مرتب ہوجانے کے بعد اضافہ کیا گیا ہے کیونکہ اس میں آگے چلکر یجروید، سام وید اور اتھروید کا حوالہ دیا گیا ہے (جو رگوید کے بعد تصنیف کئے گئے تھے) اور چار ذاتوں کا بھی ذکر ہے۔ اس روایت کے تقابلی مطالعہ کے لئے دیکھئے میرا مضمون "پیدائش عالم" مطبوعہ نگار دسمبر ۵۲ء

تو پھر کون جانتا ہے کہ وہ (کائنات) کہاں سے نمودار ہوئی ؟"

"یہ عالم مخلوقات کہاں سے نمودار ہوا !

یا یہ کہ وہ خلق بھی ہوا ہے یا نہیں ؟
وہ جو بالا ترین آسمان سے سب کچھ دیکھتا ہے
اس حقیقت کا علم صرف اُسی کو ہے یا شاید
وہ بھی نہیں جانتا :"

لیکن توحید کے اس تخیل نے بہت جلد "ہمہ اوست کے عقیدے" (Pantheism) کی صورت اختیار کرلی۔

ہمہ اوست کا عقیدہ ایک خدا کا علم ہو جانے پر بھی اُنھوں نے دوسرے معبودوں کو مخلوق اور آخر یہ نہ مانا بلکہ ایک ہی خدا کے مختلف مظاہر تسلیم کئے :-

"ایک اگنی (آگ) ہے جو بہت سی جگہوں پر روشن ہوتی ہے ایک سوریہ (سورج) ہے جو سب پر چمکتا ہے،
ایک اُشا (شفقِ صبح) ہے جو اس سب کو منور کرتی ہے - وہ جو ایک ہے یہ سب کچھ ہو گیا ہے:"
(رگوید منڈل ۸ سوکت ۵۸ بند ۲)

اُنھوں نے اپنے ہر معبود یا کل مظاہر فطرت کو خدا ہی کی ایک صورت سمجھ لیا - ویدوں کے دوسرے دور میں ان خیالات پر اور رجلا ہوگئی اور جو باتیں اب تک مبہم اور بغیر واضح تھیں وہ واضح کردی گئیں ۔

ویدوں کا دوسرا دور رگوید کے زمانہ میں آریہ لوگ پنجاب میں آباد تھے اور جانب جنوب و مشرق اُن کی پیش قدمی جاری تھی لیکن ویدوں کے دوسرے دور میں وہ پورے شمالی ہند میں پھیل گئے ۔

سماجی حالت — رگوید کے زمانہ میں ذات پات کی تفریق نہ تھی - اس دور میں چار ذاتیں قایم ہوگئی تھیں - (۱) برہمن جن کا کام مذہبی تعلیم اور پوجا پاٹ کرنا تھا - (۲) چھتری، جن کا کام حکومت اور جنگ کرنا تھا - (۳) ویش، جن کا کام زراعت اور حرفت تھا - (۴) شودر، جن کا کام اول تین ذاتوں کی خدمت کرنا تھا - اس طبقہ میں مفتوح اقوام شامل تھیں ۔

اسی دور کے آخری حصّہ میں چار آشرم وجود میں آئے یعنی انسان کی اوسط عمر ۱۰۰ سال مانکر پہلی تین ذاتوں کے افراد کی زندگی کو پچیس پچیس سال کے چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا جنھیں آشرم کہتے تھے وہ یہ ہیں :-

(۱) **برہمچریہ آشرم** — پچیس سال کی عمر تک ضبط نفس کرتے ہوئے گرو سے مذہبی تعلیم حاصل کرنا جس میں ویدوں کا حافظہ اور اُن کے معنی سمجھنا خاص تھا - یہ ساری تعلیم زبانی ہوا کرتی تھی ۔

(۲) **گرہستھ آشرم** — پچاس سال کی عمر تک خاندان کا نام چلانے کے لئے اہلی زندگی بسر کرنا جس کے دیگر فرایض میں ویدوں کی تلاوت، دیوتاؤں کے لئے قربانیاں، آباؤ اجداد کی نذر و نیاز، مہمان نوازی، خیرات اور پرندوں کو کھلانا شامل تھا ۔

(۳) **وان پرستھ آشرم** — پچھتر سال کی عمر تک گھربار اور بیوی بچوں کو چھوڑ کر جنگل میں جاکر یوگی کی زندگی بسر کرنا - اسی دور میں آرنیک نامی مذہبی کتب کا مطالعہ کیا جاتا تھا ۔

(۴) **سنیاس آشرم** — بقیہ زندگی بھکشو (فقیر) بن کر بغیر کسی جگہ قیام کئے ہوئے بسر کرنا - اس دور میں بھی مذہبی غور و فکر کا سلسلہ جاری رہتا تھا اور ساتھ ساتھ دوسروں کو بھی مذہب کی تعلیم دی جاتی تھی ۔

تاریخ عالم میں انسانی زندگی کے واسطے ایسا زبردست لائحہ عمل کہیں نہیں پایا جاتا - قدیم اُپنشدوں کے زمانہ تک چار آشرموں کا نظم پیدا ہو چکا تھا اور لوگ اُس پر عمل پیرا بھی ہو رہے تھے - بعد میں اُن کا رواج عام ہوگیا - اس کا فایدہ یہ ہوا کہ لوگوں کو مابعدالطبیعیاتی مسایل پر غور و فکر کرنے کا زیادہ سے زیادہ موقع مل سکا - اس پر ذات پات کی تفریق مستزاد تھی جس نے برہمن طبقہ کو فکر معاش سے آزاد کرکے ہر قسم کے علمی مسایل پر غور کرنے کا اہل بنا دیا ۔

ہبی حالت — مذہب میں بھی کافی تبدیلیاں ہوگئی تھیں۔ رگوید کے زمانہ کا سیدھا سادہ مذہب رسوم اور قیود میں جکڑ گیا تھا۔ قربانی (یگیہ)
اہمیت بہت بڑھ گئی تھی۔ لوگوں کا یہ عقیدہ ہوگیا تھا کہ اگر قربانی ٹھیک سے انجام دی جائے تو دیوتا بھی مطیع ہو سکتے ہیں۔ عوامی مذہب
برخلاف جس کا اعتقاد عملی طریقے (کرم مارگ) میں تھا بعض لوگ علمی طریقے (گیان مارگ) کے معتقد ہو گئے تھے۔ یہ لوگ ادھیڑ عمر
ں گھر بار چھوڑ کر جنگل میں چلے جاتے جہاں مسایل الہیہ پر غور و فکر کرتے۔ اسی بن باسی غور و فکر کا نتیجہ آرنیک (بہ معنی "جنگل کی کتابیں") او
نشد وغیرہ ہیں۔

ہبی کتب — اس دور میں سام وید، یجروید اور اتھروید کے سنگھتا، چار ویدوں کے برہمن، آرنیک اور اُپنشد تصنیف ہوئے۔
قریبًا آٹھویں صدی ق۔م تک وید مکمل ہو چکے تھے۔ ہر وید کا خاص حصہ سنگھتا کہلاتا ہے جو منتروں پر مشتمل ہے۔ ویدوں کی شرح و تفسیر کو
ہمن کہتے ہیں۔ ہر وید کے ایک یا دو برہمن ہیں۔ غالبًا یہ برہمنوں کی ہدایت کے لئے آٹھویں اور پانچویں صدی ق۔م کے درمیان تصنیف کئے گئے
۔ آرنیک برہمنوں کے آخری حصے ہیں اور اُپنشد برہمنوں کے۔ انھیں ویدانت بھی کہتے ہیں اس لئے کہ وہ "ویدوں کے آخری حصے" یا
ن کا نچوڑ ہیں۔ خاص خاص اُپنشد جو ۱۲ یا ۱۴ ہیں ۶۰۰ ق۔م تک تصنیف کئے گئے تھے۔

اب ہم مذکورۂ بالا کتابوں سے کچھ اقتباسات نقل کرتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ اس دور میں خدا کا تخیل کیا تھا۔ تین ویدوں کے آیندہ
قتباسات سے ظاہر ہوگا کہ ہندی آریائی توحید اور وحدیت (عقیدۂ ہمہ اوست) دونوں ہی کے قایل تھے۔

یجروید — (۱) "وہ اگنی ہے، وہ آدتیہ ہے، وہ وایو ہے، وہ چندرما ہے، وہ روشنی ہے، وہ آپ ہے، وہ پرجاپتی ہے" (۳۲)

(۲) "کیا میں اُس روح برترین کو جان سکتا ہوں جو سب کچھ ہے اور تاریکی سے پرے ہے، صرف اُسی کو جان کر کوئی موتِ عظیم پر فتح پا سکتا ہے۔ نجات کے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے" (۳۱/۱۸)

(۳) "خدا ایک ہے۔ وہ غیر متحرک ہے تاہم دماغ سے زیادہ سریع السیر ہے، حواس اُس تک نہیں پہونچ سکتے اگرچہ وہ اُن میں ہے"

سام وید — (۴) "اے خدا تو ہمارا باپ ہے، ہمارا بھائی ہے، ہمارا دوست ہے" (۱۸۳۱)

اتھروید — (۵) "تو مرد ہے، تو عورت ہے، تو کنواری لڑکی ہے، تو بوڑھا آدمی ہے جو لاٹھی لئے لڑکھڑا رہا ہو، تو ہر طرف موجود ہے" (۱۰-۸-۲۷)

(۶) "وہ ایک ہے، تنہا ایک، اُس میں تمام معبود ایک ہو جاتے ہیں" (۱۳)

(۷) صحیح علم دین کے جاننے والے ۳۳ دیوتاؤں کے بارے میں یہ سمجھتے ہیں کہ وہ صرف ایک ہی میں موجود ہیں اور اُس کے ذریعہ سے اپنے صحیح اور فطری فرائض انجام دیتے ہیں" (۱۰-۷-۲۷)

تمام ویدی معبودوں میں ورن کا مرتبہ اخلاقی حیثیت سے نہایت ہی بلند ہے۔ اتھروید کے چند بند ملاحظہ ہوں :-

(۸) "ورن، آقائے اعلیٰ دیکھتا ہے، گویا وہ نزدیک ہو جب کوئی شخص کھڑا ہوتا یا چلتا ہے یا چھپتا ہے، اگر وہ لیٹ جاتا ہے یا اُٹھتا ہے۔ جب دو آدمی پاس بیٹھ کر کانا پھوسی کرتے ہیں تو بھی شاہ ورن کو اس کا علم ہوتا ہے وہ وہاں مثل ثالث کے موجود ہوتا ہے"

"یہ زمین بھی شاہ ورن کی ہے اور یہ آسمان بھی جس کے کنارے بہت بعید ہیں[۱]۔ دونوں سمندر ورن کی کوکھ ہیں وہ پانی کے اس قطرے میں بھی موجود ہے"

"اگر کوئی آسمان سے پرے بھاگ کر جانا چاہے تو بھی وہ شاہ ورن سے نہیں بچ سکتا[۲]۔ اُس کے جاسوس آسمان

---

[۱] اس کا مقابلہ زبور ۱۴۴-۲ آیت ۱ سے کیجئے ———— [۲] اس کا مقابلہ زبور ۱۳۹ کی آیات ۷ تا ۱۲ سے کیجئے ......
...... دونوں میں اس قدر مشابہت ہے کہ بجائے توارد کے زبور کی آیتیں سرقہ معلوم ہوتی ہیں۔

دنیا کی طرف بڑھتے ہیں اور ہزار آنکھوں سے اس زمین کی نگرانی کرتے ہیں"

"شاہ ورن سب کچھ دیکھتا ہے جو زمین و آسمان کے درمیان اور اُس کے پرے ہے اُس نے انسانوں کے پلک جھپکانے تک کا شمار کیا ہے جیسے ایک کھلاڑی پانسہ پھینکتا ہے ویسے ہی وہ سب چیزوں کا فیصلہ کر دیتا ہے" (۴-۱۶-۱-۵)

یہاں پر ورن سے تمام تر خدائی اوصاف منسوب کر دئے گئے ہیں اور دوسرے دیوتاؤں کو غیر موجود مانا گیا ہے یہی "توحید ناقص" ہے اس کی مثالیں ہندو ادب میں بہت پائی جاتی ہیں۔ انہیں آگے نقل کیا جائے گا۔

اپنشد کے لفظی معنی "راز کی تعلیم" (رہسیہ) ہیں جسے ہندوؤں کی تین اعلیٰ ذاتوں میں سے صرف وہی حاصل کرسکتے تھے جنھیں گرو اس کا اہل سمجھتے تھے۔ خاص اُپنشد تقریباً ۱۴ ہیں۔

ان کا موضوع روح (آتمن) خدا (برہمن[1]) اور نیچر ہے۔ نیچے ان کا بالتفصیل ذکر کیا جاتا ہے:۔

بعض کے نزدیک روح انسان خدا سے مختلف ہے۔ خدا قادرِ مطلق اور عالم کل ہے لیکن روح کی طاقت اور علم محدود ہے۔ خدا محیط کل ہے اور روح جسم تک محدود ہے۔ خدا مسرت کامل ہے لیکن روح بسا اوقات خوش ہوتی ہے اور بسا اوقات غمگین۔ خدا غیر متحرک ہے اور روح سراپا تگ و دو ہے۔ خدا مقصود ہے اور روح اُس کی متلاشی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اُپنشدوں کے مطابق روح اور خدا میں کوئی فرق نہیں۔ بقول شری رام کرشن پرم ہنس " روح مقید انسان ہے اور روح آزاد خدا ہے"۔ روح کی قید و بند محض اُس وقت تک ہے جب تک وہ لاعلمی کے طلسم میں گرفتار ہے اور جب انسان نے اپنے نفس کو پہچان لیا تو "دوئی" مٹ گئی۔ گویا ہم اُپنشدوں کے فلسفہ کو مختصراً یوں ظاہر کرسکتے ہیں (برہمن = آتمن) برہمن اور آتمن کی وحدت (برہما آتما ایکم) فلسفۂ ویدانت کا اذعانی اصول ہے۔

جس طرح ایک آہو مشک کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے اور یہ نہیں جانتا کہ جو خوشبو اُس کے مشام جان کو معطر کر رہی ہے اُسی کی ہے، اُس طرح ہم بھی یہ نہیں جانتے کہ جس خدا کی ہمیں تلاش ہے وہ کہیں آسمان پر نہیں بیٹھا ہے بلکہ خود ہمارے اندر ہے اور ہم اس کے اندر ہیں۔ اُپنشدوں کا خدا داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ اُپنشد پُر زور الفاظ میں انسان کو یہ جتاتے ہیں کہ "وہ تو ہے" (تت توم اسی) اور "میں برہمن ہوں" (اہم برہم اسمی)

اگرچہ میرا دل کہتا ہے کہ میں آپ سے مختلف ہوں اور اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ آپ کی نسبت سے میرا ایک علیٰحدہ وجود ہے اور اس طرح میں خدا سے بھی جدا ہوں، لیکن ویدانتی کہتا ہے کہ یہی تو ساری پریشانیوں کی جڑ ہے اور جب تک انسان اس کثرت کے احساس کو ترک نہ کرے گا آواگون سے نجات نہیں مل سکتی اس لئے :

" دل میں یہ سمجھنا چاہئے کہ یہاں کثرت نہیں ہے جو یہاں کثرت پر نظر جماتا ہے وہ موت سے موت تک اندھے پن سے بھٹکتا ہے"

(برہید آرنیک ۴ - ۴ - ۱۹)

اُپنشدوں کا نصب العین عابد و معبود کے فرق کو مٹانا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے :۔

"جو (اپنے سوا) دوسرے معبود کی پرستش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ایک ہے اور میں دوسرا ہوں، وہ شخص عقلمند نہیں ہے" (برہید ۱-۴-۱۰)

جو یہ کہتا ہے کہ "خدا ہے" اُس کے سامنے حجاب ہے اور جو یہ کہتا ہے کہ (میں) "خدا ہوں" اُس نے یقیناً خدا کو جان لیا ہے۔ انسان کو خود اپنی ذات کے بارے میں سوچنا چاہئے "مطالعہ نفس" کے سوا کسی دوسری چیز کی ضرورت نہیں :

---

[1] اسے برہمن ذات اور برہمن نامی کتابوں سے مختلف سمجھنا چاہئے۔ اس کے معنی ہیں "عظیم ترین" اور یہ لفظ بے جنس ہے۔ اسی کی دوسری صورت برہما ہے جسے اُس برہما (مذکر) سے مختلف سمجھنا چاہئے جو ہندو تثلیث کا پہلا اقنوم ہے۔

"در اصل جس نے اپنے نفس کو دیکھ لیا، سن لیا، سمجھ لیا اور جان لیا اس نے سارے عالم کو جان لیا"۔ (برہید ۲-۴-۵)
اس صداقت تک پہونچنا ہی ویدانت کی معراج ہے۔ یہ وہ روشنی ہے جس کے طلوع ہونے کے بعد رات ہونا محال ہے :-
"اس کے لئے کیا غم ہو سکتا ہے جس نے اس وحدت کو جان لیا اس کے دل کی قید ٹوٹ گئی اور تمام شبہات زائل ہو گئے"۔ (منڈک ۲-۲-۸)
پیدائش عالم کے بارے میں اپنشد ایک خاص نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اپنشدوں کا خالق کسی خارجی مادے سے دنیا کو نہیں پیدا کرتا بلکہ خود اپنے اندر سے :-
"جس طرح مکڑی جالا بنتی ہے جس طرح کہ پودے زمین سے اُگتے ہیں اسی طرح یہ سب کچھ جو یہاں ہے اس غیر فانی سے نکلا ہے"۔ (منڈک ۱-۱-۷)
دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے :-
"جیسے چھوٹی چھوٹی چنگاریاں آگ سے اڑتی ہیں اسی طرح اس آتمن سے تمام عالمین، دیوتا، ارواح حیوانی اور کل زندہ مخلوقات برآمد ہوئی ہیں"۔ (برہید ۲-۱-۲۰)
اور یا پھر مخلوقات کا خالق سے پیدا ہونا ویسا ہی ہے جیسے سطح آب پر بلبلوں کا پیدا ہونا اور پھر اُس میں غائب ہو جانا۔
ویدانت فلسفہ "کثرت فی التوحید" (بہت میں ایک) اور "توحید فی الکثرت" (ایک میں بہت) کا قایل ہے۔ دنیا کی ہر شے خدا میں ہے اور ہر شے میں خدا ہے۔ اب سے ڈھائی ہزار سال پہلے ایک فلسفی اُدّالک اپنے بیٹے شویت کیتو کو ہدایت کرتا ہے :-
"اے میرے بیٹے شروع میں یہ کائنات اور ہستی واحد ایک تھے۔ اُس ہستی نے خواہش کی کہ میں کثیر ہوں گا۔ میں اپنے کو ظاہر کروں گا اس لئے اُس نے تیجس (حرارت) کو پیدا کیا"۔ (چھاندوگیہ ۶-۲-۲-۳)
آگے چل کر وہ ہستیٔ مطلق پر یوں روشنی ڈالتا ہے :-
"یہ تمام کائنات با لجوہر وہ ہے، وہ صداقت ہے، وہ آتما ہے اور وہ تو ہے!" (چھاندوگیہ ۶-۸-۷)
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوتاؤں کی طاقت اور فطرت کا اصل منبع، خدا کی ذات ہے اور بغیر اُس کی مرضی کے کچھ نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ :-
"سورج نہیں چمکتا اور نہ چاند ستارے چمکتے ہیں نہ بجلی چمکتی ہے۔ آگ تو کسی شمار و قطار میں نہیں اُس کے (خدا کے) چمکنے سے سب کچھ چمکتا ہے اُس کے نور سے یہ سب کچھ منور ہوتا ہے"۔ (کٹھ ۵-۱۵ منڈک ۲-۲-۱۰)
اپنشد روح اور مادے کی تفریق کو تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کے مطابق علت اولیٰ روح ہی ہے :-
"یہ سب روح پر مبنی ہے، روح کائنات کی بنیاد ہے، روح برہمن ہے"۔
ہماری روح ہی اصل حقیقت ہے اور جو کچھ نظر آتا ہے وہ مایا (فریب نظر) ہے اگرچہ یہ خیال نہایت پُرانا ہے لیکن مایا کا لفظ سب سے پہلے شویتا شوتر اپنشد (۴-۱۰) میں استعمال ہوا ہے۔ مغربی فلاسفہ میں افلاطون کا کہنا تھا کہ دنیا میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں ہے بلکہ محض اُس کا سایہ ہے اور کانٹ کی بھی یہی رائے ہے۔
اپنشدوں کا خدا شخصی (سگن) بھی ہے اور غیر شخصی (نرگن) بھی۔ پہلی صورت میں وہ یہودی اور عیسائی مذہب کے خدا سے مشابہ ہے۔ وہ کائنات کا بنانے والا، پالنے والا، مٹانے والا اور اُس کا حکمراں ہے۔ دنیا والوں کی قسمت اُسی کے قبضے و اختیار میں ہے۔ وہ نیکوں کو جزا اور بدوں کو سزا دیتا ہے۔
ایک خیال یہ بھی ہے کہ چونکہ برہمن ہر شے میں سمایا ہوا (انتریامی) ہے اس لئے اُس کا جسم تمام جسموں کا مجموعہ ہے۔ اُس کا دماغ تمام دماغوں کا مجموعہ ہے۔ سب کے ہاتھوں سے وہ کام کرتا ہے۔ سب کے پیروں سے وہ چلتا ہے۔ سب کی آنکھوں سے وہ دیکھتا ہے اور

سب کے کانوں سے وہ سنتا ہے۔
ایک طرف تو آریائی فلاسفہ نے برہمن کی یوں تعریف کی کہ وہ ایسا ہے ایسا ہے اور پھر یہ دیکھ کر کہ اُس کی صحیح تعریف نہیں کی جا سکتی یہ کہہ دیا کہ "وہ ایسا نہیں ہے، ایسا نہیں ہے" (نیتی نیتی) ذیل کا اقتباس اسی انداز میں لکھا گیا ہے۔

"نہ وہ کثیر ہے نہ دقیق نہ وہ خفیف ہے نہ طویل، نہ وہ آگ کی طرح سرخ ہے نہ پانی کی طرح سیال۔ اُس کا سایہ نہیں ہے اُس میں تاریکی نہیں ہے وہ بغیر ہوا، بغیر تعلق کے، بغیر ذائقہ کے، بغیر بُو کے، بغیر آنکھوں کے، بغیر گویائی کے، بغیر دماغ کے، بغیر سانس کے، بغیر دہانہ کے، بغیر ناپ کے اور بغیر ظاہر و باطن کے ہے" (برہید ۳ - ۳ - ۸)

اس طرح اُنھوں نے برہمن کو تمام صفات سے معرا کر دیا۔ بظاہر یہ خیالات متضاد معلوم ہوں گے کہ ایک طرف تو خدا کو نرگن نراکار (بے صفت اور بے صورت) کہا جاتا ہے اور دوسری طرف سگن ساکار (صاحب صورت وصفات) لیکن واقعہ یہ ہے کہ جب تک ہم اپنے کو مجسم اور محدود سمجھتے ہیں اُس وقت تک خدا شخصی ہے اور جب ہم اپنی شخصیت کے حدود سے باہر ہو گئے، تو شخصی خدا اور مادی دُنیا ہمارے لئے غائب ہو جاتی ہے اور صرف غیر شخصی خدا رہ جاتا ہے۔ ہم اور "وہ" ایک ہو جاتے ہیں۔ اُس وقت دوئی مٹ جاتی ہے اور "ہست مطلق" کے سوا کچھ نہیں رہتا۔ ان معنوں میں روح (جیو آتما) اور خدا (برہمن) ایک ہیں اور جب تک ہم اپنی خودی کو فنا نہیں کرتے، دونوں مختلف ہیں۔

مسئلہ تناسخ (آواگون)

انسان کے مرنے کے بعد روح کا کیا حشر ہوتا ہے اس کی تین ہی صورتیں ہو سکتی ہیں (۱) جسم کے ساتھ روح بھی ہمیشہ کے لئے فنا ہو جائے۔ (۲) اُسے اپنے اعمال کے مطابق ہمیشہ کے لئے دوزخ یا جنت میں رہنا پڑے۔ (۳) اُسے اپنے اعمال کے مطابق مختلف قالب بدلنا پڑیں تاوقتیکہ وہ اپنی اصلی حالت پر آکر خدا سے مل جائے۔
ان میں سے پہلا خیال مادیئین کا ہے، دوسرا یہودیوں، عیسائیوں اور مسلمانوں کا اور تیسرا خیال ہندوؤں اور بعض دیگر اقوام میں پایا جاتا ہے۔

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ انسان کی روح غیر فانی ہے اور دراصل آواگون میں بھی روح میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی وہ تو محض قالب بدلتی ہے جس کا انحصار اعمال پر ہے۔ اگرچہ روح کو جستجو تو خوب سے خوب تر جسم کی ہوتی ہے تاہم وہ کبھی تو حشرات الارض یا پودوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور کبھی انسان اور انسانِ کامل کی شکل میں نمودار ہوتی ہے[۱]۔ روحوں کے بارے میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے:-

"اپنے گذشتہ اعمال اور علم کے مطابق بعض حصولِ جسم کے لئے رحم میں داخل ہوتی ہیں اور بعض مقیم اشیا (پودوں وغیرہ) میں"۔
(کٹھ اُپنشد ۵ - ۷)

بعض اُپنشدوں کے مطابق[۲] مرنے کے بعد روحوں کو دو راستوں میں سے ایک سے سفر کرنا ہوتا ہے۔ ایک تو دیوتاؤں کا راستہ (دیوآین) ہے اور دوسرا آباء کا راستہ (پترائن) ہے۔ اعلیٰ ترین روحیں پہلے راستے سے سفر کر کے برہم لوک (عالم خداوندی) تک پہونچتی ہیں اور دھیان میں محو ہو کر اپنے کو مکمل کرتی ہیں اور بالآخر خدائے تعالیٰ میں جذب ہو جاتی ہیں۔ نیک روحیں دوسرے راستے سے سفر کر کے چاند تک پہونچتی ہیں اور وہاں جا کر اپنی نیکیوں کا سکھ اُٹھاتی ہیں اور وقت پورا ہونے پر پھر زمین پر دوبارہ پیدا ہونے کے لئے آتی ہیں۔
اُپنشدوں سے پہلے آواگون کا ذکر نہیں ملتا (منڈک ۱ - ۲ - ۱، چھاندگیہ ۵ - ۳ - ۱۰) لیکن یہ خیال غالباً برہمنوں کے زمانہ میں پیدا ہو چکا تھا۔

---

[۱] یونانی فلسفیوں میں فیثاغورث اور سقراط آواگون کے قایل تھے۔ موجودہ دور میں شامی النسل شاعر جبران خلیل جبران مسئلہ تناسخ سے کافی متاثر ہوا ہے۔
[۲] ملاحظہ ہو چھاندگیہ ۴ - ۱۵، ۵ - ۱۰، برہید ۶ - ۲۲، کوشتکی ۱ - ۲ - ۳ - گیتا آٹھواں ادھیائے شلوک ۲۴ - ۲۵)

بار بار پیدا ہونے سے نجات اُسی وقت مل سکتی ہے جب انسان کی روح (جیو آتما) خدا (برہمن) میں مل جائے۔ خدا سے ملنے کا نام ہی موکش یا نروان (نجات) ہے اور ازلی روح سے وصال حاصل کرنا ہی ہندو مذہب کا نصب العین ہے۔ اُپنشدوں کی تعلیم پر عمل کرکے ایک شخص کے لئے یہ ممکن ہے کہ وہ جیتے جی برہمن سے واصل ہو جائے اور بار بار پیدا ہونے سے نجات حاصل کرلے۔

فلسفۂ اعمال (کرم) ہندو مذہب کے مطابق انسانوں میں جو غیر مساوات پائی جاتی ہے وہ خدا کی تلون مزاجی کا نتیجہ نہیں ہے کہ جیسا چاہا قسمت میں لکھ دیا بلکہ یہ ہر شخص کے اعمال (کرم) کا نتیجہ ہے۔ ہندوؤں کا اعتقاد ہے کہ ایک شخص اس زندگی میں اعلیٰ یا ادنیٰ ذات میں یا غیر انسانی صورت میں پیدا ہوتا ہے تو یہ اُس کی گزشتہ زندگی کے اعمال کا پھل ہے جیسا کوئی اس زندگی میں کریگا اُسی کے مطابق وہ آیندہ زندگی میں جنم لے گا۔ اس نظریئے کے مطابق جسے ہم مقدر یا قسمت کہتے ہیں وہ ہماری گزشتہ پیدائشوں کے اعمال کا نتیجہ ہے جو ہماری موجودہ حالت کو متعین کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہندو اپنی بُری حالت یا تکالیف کے لئے خدا کو ذمہ دار نہیں قرار دیتا بلکہ ساری ذمہ داری اپنے سر لے لیتا ہے۔

رزمیہ نظموں کا زمانہ (مہادویہ کال) راماین — ہندوؤں کی دو مشہور رزمیہ نظمیں ہیں راماین اور مہابھارت، موجودہ راماین چوبیس ہزار اشعار (اشلوک) پر مشتمل ہے جو سات حصوں میں منقسم ہیں۔ دوسرے حصے سے لیکر چھٹے حصے تک میں رام چندر جی کو ایک بہادر انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ مورخین کے مطابق یہ حصے والمیک کے تصنیف کردہ ہیں جن کا زمانہ کم از کم چھٹی صدی ق۔م تھا۔ پہلے اور ساتویں حصے میں رام چندر جی کو خدا (وشنو) کا اوتار مانا ہے۔ انھیں غالباً بعض دوسرے مصنفین نے دوسری صدی ق۔م میں اضافہ کیا تھا۔

ہندوؤں میں اس کتاب کا پڑھنا ثواب میں داخل ہے۔ جو لوگ سنسکرت سے ناواقف ہیں وہ ہندی میں راماین پڑھتے ہیں جسے گوسائیں تلسی داس جی نے اکبر اعظم کے عہد میں لکھا تھا۔ اس کا پورا نام رام چرتر مانس ہے۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے راماین کا موضوع رام کی زندگی ہے[1] اجودھیا کے راجہ دسرتھ کے تین بیویاں تھیں۔ کوشلیا، کیکئی اور سُمترا کوشلیا سے رام چندر جی، کیکئی سے بھرت اور سُمترا سے لکشمن اور شتروہن پیدا ہوئے۔ رامچندر جی کی شادی ودیہہ کے راجہ جنک کی لڑکی سیتا جی سے ہوئی اور چونکہ رام چندر جی سب سے بڑے اور قابل شہزادے تھے اس لئے راجہ دسرتھ نے ان کو اپنا ولی عہد قرار دیا۔ اس پر اُن کی سوتیلی ماں کیکئی کو حسد پیدا ہوا اور انھوں نے راجہ دسرتھ پر زور دے کر اپنے بیٹے بھرت کو ولی عہد بنوا دیا اور رام چندر جی کو جلا وطن کرا دیا۔ وہ تنہا جانا چاہتے تھے لیکن اُن کی وفادار بیوی سیتا اور بھائی لکشمن ساتھ چلنے پر مصر ہوئے اور ساتھ گئے، بعد ازاں سیتا کو لنکا کا راجہ راون اغوا کرلے گیا۔ رام نے ہنومان جی کی مدد سے ایک بڑی فوج طیار کی۔ ہنومان کے بندروں نے جنوبی ہند سے لنکا تک ایک پل طیار کیا جس پر سے ہوکر رام کی فوج لنکا پہونچی۔ گھمسان کی لڑائی ہوئی، راون مارا گیا اور سیتا کو واپس لے آیا گیا۔ آج بھی اس واقعہ کی یادگار میں دسہرے کا تہوار منایا جاتا ہے، کہتے ہیں راون کو مارنے سے پہلے رام نے دُرگا کی پوجا کی تھی سو اسی نمونے پر بنگالی پہلے تین دن دُرگا پوجا کرتے ہیں اور اِدھر کے لوگ چوتھے دن رام لیلا کے تماشے میں راون کی شبیہ بناکر پھونکتے ہیں۔

ہندوؤں کے نزدیک رام اپنی شرافتِ نفس اور فرزندانہ اطاعت کی بنا پر ایک مثالی انسان ہیں اور "رام راج" ایک مثالی حکومت کا نمونہ ہے۔ سیتا جان نثاری اور شوہر پرستی کی بنا پر ایک مثالی عورت ہیں۔ لکشمن برادرانہ وفاداری اور ہنومان اطاعت گزاری کی علامت ہیں، ہر فرقے کے لوگ رام کی عزت کرتے ہیں اور رام سے زیادہ ہندو بچوں کا کوئی دوسرا نام نہیں رکھا جاتا۔ لوگ رام کا نام لیتے ہوئے مرنا پسند کرتے ہیں۔

---

[1] تاریخ ہند جلد اول از نواب علی قریشی صفحہ ۱۱

خود رامائن اور پرانوں میں رام کو وشنو بھگوان کا ساتواں اوتار تسلیم کیا گیا ہے۔ وہ جامۂ بشری میں خدا تھے لہٰذا اُن کی خدا کے طور پر پرستش کی جاتی ہے۔ گوسوامی تلسی داس جی فرماتے ہیں:-

"واقعی رام وہ خدا ہے جو سراپا وجود، ہمہ تن عقل اور سراپا مسرت ہے جو نا مولود ہے جس کا جوہر ہی علم ہے اور جو توانائی کا ایک عظیم مخزن ہے۔ وہ سب میں سمایا ہوا ہے اور وہ اُن اشیا پر بھی مشتمل ہے جن میں وہ سرایت کئے ہوئے ہے وہ ناقابلِ تقسیم اور غیر محدود ہے۔ وہ غیر مشروط اور وسیع ہے وہ گویائی اور دیگر حواسوں کے ذریعہ ناقابلِ رسائی ہے غیر جانبدار، بےعیب، بے داغ، ناقابلِ تمیز، بے صورت، جہالت سے بری، ابدی اور مایا سے پاک ہے۔ وہ انبساط کا انبار ہے، وہ پراکرتی (قدیم مادے) کی دسترس سے باہر ہے، ہر دل کا مالک اور اُس میں بسنے والا ہے خواہشات سے آزاد، علایق سے پاک، اور غیر فانی ہے۔"

اس اقتباس میں لفظ رام، خدا کے نام کے طور پر استعمال ہوا ہے اور رام کی تمام تر صفات اوصافِ خداوندی ہیں۔

مہابھارت — ہندوستان کی دوسری مشہور رزمیہ نظم ہے جس کا پڑھنا اور سننا رامائن کی طرح ضروری ہے۔ یہ رامائن سے حجم میں کہیں زیادہ ہے اس میں ایک لاکھ سے کچھ زیادہ اشلوک ہیں جو ۱۸ حصوں میں تقسیم ہیں۔ دراصل اس سے طویل رزمیہ دُنیا کی کسی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ اگرچہ اس کا مصنف ویاس رشی کو بتایا جاتا ہے لیکن اس کی طوالت خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ کسی فردِ واحد کی نہیں بلکہ مختلف اشخاص کی تصنیف ہے اس کے زمانۂ تصنیف میں اختلاف ہے لیکن اتنا یقینی ہے کہ وہ گوتم بدھ سے بہت پہلے کی چیز ہے کیونکہ اس میں مہاتما بدھ اور بدھ مذہب کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔

اس میں راجہ دھرت راشٹر کے سو بیٹوں (جو کورو کہلاتے تھے) اور پانڈو کے پانچ بیٹوں یودھشٹر، بھیم، ارجن، نکل اور سہدیو (جو پانڈو کہلاتے تھے) کی باہمی جنگ کا ذکر ہے۔ کورو کی حکومت موجودہ دہلی کے قرب و جوار کے علاقہ میں تھی جو ہستناپور کہلاتا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ اس جنگِ عظیم میں ہندوستان کے تمام راجہ شریک ہوئے تھے اور اس نے ہندِ قدیم کے تمدن کو غارت کر دیا لیکن دراصل یہ بھارت اور پنچال قوموں کے درمیان ایک مقامی جنگ تھی جس کا زمانہ ۱۵۰۰ اور ۱۰۰۰ ق۔م کے درمیان مانا جاتا ہے۔

کوروں اور پانڈوں کی جنگ کے ساتھ اس رزمیہ میں اور بھی سیکڑوں کہانیاں اور قصے بیان کئے گئے ہیں جس کی وجہ سے یہ نظم بہت طویل ہو گئی ہے۔

بھاگود گیتا — مہابھارت کی چھٹی کتاب میں وہ مشہور اور فلسفیانہ نظم شامل ہے جسے شری مد بھاگود گیتا (نغمۂ مقدس) یا محض گیتا کہتے ہیں دراصل یہ ایک وعظ ہے جسے شری کرشن نے میدانِ جنگ میں ارجن کو دیا تھا۔ ارجن ایک انسان کامل ہے جو باوجود جری ہونے کے اپنے پہلو میں ایک نرم دل رکھتا ہے۔ اپنے ہی عزیز و اقارب کا خون بہا کر تخت و تاج حاصل کرنا اُسے اچھا نہیں معلوم ہوتا لیکن شری کرشن جو اس جنگ (مہابھارت) میں ارجن کے رتھ بان کی حیثیت سے شریک ہیں اُسے اپنے فرض کا احساس دلاتے ہیں[1]:-

"ادا کر جو اس دم ترا فرض ہے	ترے ذمہ اے چھتری قرض ہے
بجز حق جدل ہو تو اس کے سوا	سپاہی کو درکار ہے اور کیا"

بتدریج اُن کے اپدیش میں گہراؤ پیدا ہوتا ہے، حتیٰ کہ گیارھویں باب میں (گیتا میں کل ۱۸ باب اور ۷۰۰ اشلوک ہیں) وہ ارجن کو اپنا "وشوروپ" دکھاتے ہیں ارجن اُن کے جسم میں ساری کائنات (برہمانڈ) کو گردش کناں دیکھتا ہے اور اُسے کل دیوتا اُنھیں کے اندر نظر آتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جامۂ بشری میں خدا ہیں اور اُنھوں نے کوروں کے مظالم کا سدباب کرنے کے لئے یادو قوم میں اوتار لیا ہے

---

[1] گیتا کے اشلوک کا یہ منظوم ترجمہ نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کی لاجواب کتاب "نغمۂ جاوید" سے منقول ہے۔

"گیتا، خدا کے بارے میں کہتی ہے کہ اس کا نہ کوئی شروع ہے نہ آخر، وہ سب میں بسا ہوا ہے اور سب سے الگ ہے، وہ سب کے دلوں میں ہے پر وہ خیال کی پہونچ سے بھی پرے ہے، نہ آدمی کا دماغ اس کا تصور کر سکتا ہے اور نہ اُس کی زبان اُسے بیان کر سکتی ہے۔

پیدائشِ عالم کے بارے میں گیتا نے ایک خاص نظریہ پیش کیا ہے دُنیا بار بار پیدا ہوتی ہے اور بار بار مٹتی ہے۔ اس دُنیا سے پہلے نہ معلوم کتنی دُنیائیں پیدا ہو چکی ہیں اور نہ معلوم کتنی اور پیدا ہوں گی۔

تخلیقِ عالم کو سرشٹی اور اُس کے تحلیل یا خاتمے کو پرلیہ (قیامت) کہتے ہیں۔ اُس عرصہ کو جب تک ایک عالم موجود رہتا ہے کلپ یا برہم دن (خدا کا دن) کہتے ہیں اور وہ زمانہ جب تک عالم معدوم رہتا ہے برہم راتری (خدا کی رات) کہلاتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک ہزاروں یگ کے برابر ہوتا ہے ارشاد ہوتا ہے:۔

"غیر ظاہر سے تمام مظاہر دن کی آمد پر پیدا ہوتے ہیں اور اُس کی رات کے آنے پر اُسی مخفی ہستی میں جذب ہو جاتے ہیں۔"
(آٹھواں ادھیائے شلوک ١٧-١٩)

اِسی خیال کو دوسری جگہ یوں ادا کیا ہے:۔

"ہر ایک کلپ کے خاتمے پر سب چیزیں میری طرف پلٹتی ہیں اور (دوسرے) کلپ کے آنے پر میں اُنھیں پھر نکالتا ہوں۔"
(نواں ادھیائے شلوک ٧)

قدیم اپنشدوں میں یہ خیال نہیں پایا جاتا لیکن بعد کے سانکھیہ فلسفہ میں ان کا پوری طور پر نشو و نما ہوا اس لئے بعض عالموں کے نزدیک گیتا میں کائنات کی تخلیق و تحلیل نیز کائناتی زمانوں کا خیال سانکھیہ فلسفہ ہی سے ماخوذ ہے اور عموماً مادے سے متعلق بھاگوت گیتا کے تمام نظریے سانکھیہ فلسفہ سے متفق ہیں۔

گیتا روح اور مادے کی ابدیت کو تسلیم کرتی ہے لیکن مادہ آزاد نہیں ہے بلکہ روح کا تابع ہے (١٣-١٤) خدا مادے میں تخم رکھتا ہے جس سے تکوین شروع ہوتی ہے، اس لئے وہ تمام مخلوقات کا باپ ہے جبکہ مادے کا مقابلہ ماں کے رحم سے کیا جا سکتا ہے (١٤-٣-٤) مادہ تغیر پذیر ہے لیکن روح غیر متغیر ہے ۔۔ گیتا کی تعلیم کے مطابق روح کو نہ ایذا پہونچائی جا سکتی ہے نہ اُسے برباد کیا جا سکتا ہے اور نہ اُسے تکلیف اور موت کا احساس ہوتا ہے، کیونکہ یہ چیزیں محض فانی جسم کو متاثر کرتی ہیں۔

فلسفۂ جبر و اختیار میں گیتا کا رجحان جبر کی طرف ہے۔ کرشن جی فرماتے ہیں:۔

"اے ارجن، مالک سب کے دلوں میں رہتا ہے اور اُنھیں اپنے مایا کے چکر پر نچاتا ہے۔" (ادھیائے ١٨ شلوک ٦١)

گیتا پرزور الفاظ میں انسان کو ایک خدا کی پرخلوص پرستش (بھگتی) کی ہدایت کرتی ہے اور انسانوں کے سامنے ایک خاص طریقۂ عمل پیش کرتی ہے یعنی نتیجہ کے خیال کو ترک کر کے اپنے فرض کو انجام دینا (نشکام کرم) انسان کا نصب العین ہونا چاہئے۔

آخر میں ہم خود شری کرشن کے بارے میں تحقیقاتِ جدید کا خلاصہ پیش کریں گے جنھوں نے دُنیا کو گیتا ایسی بلند پایہ تصنیف عطا کی۔

تحقیقات سے پتہ چلتا ہے کہ کرشن جی ایک غیر برہمن چوپائی اور جنگجو قوم کے سردار تھے۔ اُن کے باپ کا نام وسودیو تھا اُن کا زمانہ گوتم بدھ اور مہابیر سے کچھ پہلے تھا۔ اُنھوں نے ایک خاص مذہب کی بنیاد ڈالی جس میں توحید پر بڑا زور دیا گیا، اُن کا خدا شخصی تھا جسے وہ بھگوان (قابلِ پرستش) کہتے تھے۔ اس خدا کا تخیل اخلاقی حیثیت سے مثل ورن کے بہت بلند تھا۔ یہ نیا مذہب اور اُس کے ماننے والے بھاگوت کہلاتے تھے۔ بھاگوت گیتا اسی مذہب کی مقدس کتاب تھی جس میں بعد ازاں ویدانت کا فلسفہ (جس کا خدا غیر شخصی ہے) اور سانکھیہ یوگ کے عناصر بھی شامل کر لئے گئے یہی وجہ ہے کہ موجودہ گیتا کی تعلیمات توحید اور وحدیت (عقیدہ ہمہ اوست) کا ایک حیرت انگیز مرکب نظر آتی ہیں۔

جب میگستھنیز، ہندوستان آیا تو بھاگوت مذہب کا خاصہ دور دورہ تھا۔ بعد میں یہ مذہب وشنو پرستی میں جذب ہو گیا اور اُسکے

بر یعنی کرشن جی کو وشنو نارائن کا اوتار مان لیا گیا اور خود گیتا، مہابھارت میں شامل کرلی گئی اس طور پر اُس کی اہمیت دن بدن بڑھتی گئی۔

کرشن جی کے بارے میں جو روایتیں بیان کی جاتی ہیں اُن میں سے بعض اندر سے متعلق ہیں جن کا رگوید میں ذکر ہے مثلاً اندر کے بارے بیان کیا جاتا ہے کہ وہ ورتر نامی سانپ کو مارتا ہے۔ کرشن جی کا کالیا نامی سانپ کے مارنے کا بھاگوت پران میں تذکرہ ہے۔ اسی طرح رگوید برہسپتی کا ولَن نامی سانپ کو مار کر اُن گایوں کو آزاد کرنے کا تذکرہ ہے جو پہاڑ میں چھپی تھیں اور کرشن جی کا گوبردھن پہاڑ کے نیچے گایوں حفاظت کرنے کا ذکر ہے، اسی روایت نے اُنھیں گوند اور گوپال کے ایسے خطاب دلوائے۔

بعض عالموں کے نزدیک جس کرشن کو گیتا کا مصنف بتایا جاتا ہے وہ ایک فلسفی اور پیغمبر ہے اور اُس کرشن سے مختلف ہے جسکے قصے عوام میں مشہور ہیں۔ یہ کرشن گوالنوں (جنھیں گوپیاں کہتے ہیں) کی محبت کا مرکز ہے اور اُن میں سے ایک یعنی رادھا سے اُس کا خاص عشق ہے۔

چھ فلسفے (شٹ درشن) ۶۰۰ ق۔م اور سنہ ۲۰۰ء کے درمیان ہندو فلسفے نے بہت ترقی کی اور رفتہ رفتہ اُس کی چھ شاخیں ہوگئیں۔ انھیں باہمی تعلق کے لحاظ سے دو دو کے تین مجموعوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی نیائے اور ویشیشک، سانکھیہ اور یوگ، پورو میمانسا اور ویدانت۔ ان سب کا منشا انسانوں کو نجات اُخروی حاصل کرنے میں مدد دینا ہے لیکن ان کے بانیوں نے کوئی مذہبی جماعت نہیں قایم کی۔

نیائے درشن — اس کا موضوع علم کلام اور منطق ہے۔ یہ صحیح طریقہ استدلال سکھاتا ہے تاکہ انسان اپنے اعمال کا احتساب کرکے برے کاموں سے محفوظ ہوکر نجات حاصل کرسکے۔

ویشیشک درشن — دینیات سے زیادہ اس کا موضوع طبیعیات ہے۔ اس میں روح اور مادے کی تفریق کو تسلیم کیا گیا ہے۔ مادہ غیر فانی، غیر مرئی اور بے صورت ذرات پر مشتمل ہے۔ انھیں کی ترکیب سے کائنات کی تخلیق ہوتی ہے اور برہم دن کے خاتمہ پر وہ ایک دوسرے سے الگ ہوجاتے ہیں اور دنیا ختم ہوجاتی ہے۔ یہ فلسفہ جینیوں کے فلسفہ سے مشابہ ہے۔

سانکھیہ درشن — یہ سب سے پرانا ہے، تقریباً ۸۰۰ اور ۵۵۰ ق۔م کے درمیان وجود میں آیا۔ اس میں خدا کی ہستی سے انکار کیا گیا ہے۔ کائنات کی تخلیق روح (پرش) اور مادے (پراکرتی یا پردھان) کے باہمی عمل سے ظاہر کی گئی ہے۔ اس کے مطابق ہماری مصیبتوں کا باعث صرف یہ ہے کہ ہم روح اور مادے میں تمیز نہیں کرتے لیکن ان میں فرق کرنے سے ہمیں غم و محن سے نجات مل سکتی ہے۔ اس فلسفہ کا سب سے بڑا مفسر کپل تھا۔

یوگ درشن — اگرچہ یوگ کی ابتدا وادیِ سندھ کے زمانہ میں ہوچکی تھی لیکن یہ فلسفہ پاتنجلی سے منسوب ہے۔ اس میں خدا کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے اور اس تک پہونچنے کا ذریعہ یوگ کو قرار دیا ہے جس کے لئے مختلف طرح کی ریاضتیں کرکے اپنے جسم اور نفس کو قابو میں لایا جاتا ہے جو یوگ کی مشق کرتا ہے وہ یوگی (جوگی) کہلاتا ہے۔ تپسیا یعنی ریاضت و نفس کشی اسی زمرہ میں شامل ہے۔

پورو میمانسا درشن — یہ فلسفہ جیمنی سے منسوب ہے۔ یہ انسان کو راہِ عمل (کرم مارگ) دکھاتا ہے۔ اس میں ویدوں کی مذہبی رسوم پر بحث کی گئی ہے اس کے مطابق آواز دائمی (قدیم) ہے اور چونکہ وید شبدوں (لفظوں) پر مشتمل ہیں اس لئے وہ بھی ازلی و ابدی ہیں بعد میں یہ فلسفہ ویدانت میں ضم ہوگیا۔

ویدانت درشن یا اُتر میمانسا — جیسا کہ بتایا جاچکا ہے ویدانت کے معنی ہیں "ویدوں کا آخری حصہ" یا اُن کا نچوڑ۔ اس کی بنیاد اُپنشدوں کے فلسفہ پر ہے اور یہ انسان کی راہِ علم (گیان مارگ) کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ اس کی سب سے اہم کتاب بدرائن کا برہم سوتر (یا ویدانت سوتر) ہے جو سنہ عیسوی کے آغاز میں لکھی گئی تھی یہ اُپنشدوں اور گیتا کے مقابلہ میں نہایت ہی پیچیدہ ہے مختلف عالموں نے اس کی شرح بیان کی ہے جن میں شنکراچاریہ (آٹھویں صدی عیسوی) کی شرح بہت مشہور ہے۔

یہ فلسفہ ہندوستان کا مقبول ترین فلسفہ ہے، شری رام کرشن پرم ہنس (۱۸۳۴ء - ۱۸۸۶ء)۔ سوامی وِویکانند (۱۸۶۲ء - ۱۹۰۲ء) اُن کے شاگرد اور شری آروبندو گھوش مشہور ویدانتی ہوئے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سرایس رادھا کرشنن اس فلسفہ کے زبردست ماہر ہیں۔

منوسمرتی :- ہندو دھرم شاستر یعنی مذہبی قوانین کے مجموعوں میں سب سے مشہور منوسمرتی ہے جو پہلی یا دوسری صدی ق-م کی تصنیف ہے۔ اس میں ہمارے موضوع سے متعلق ایک خاص چیز ہے یعنی برہم دن اور برہم راتری کی تفصیل (۱ - ۶۹ - ۷۲)، ان میں ہر ایک ہمارے ......۴۳۰۴ سالوں کے برابر ہوتا ہے ہندوؤں نے یہ حساب اس طرح لگایا ہے۔[1]

انسانوں نے ایک سال کے برابر دیوتاؤں کا ایک دن ہوتا ہے۔ دیوتاؤں کے چار ہزار دنوں یعنی چار ہزار انسانی سالوں کے برابر ست یگ (یا کرتیا یگ) ہوتا ہے اور یگ کے پہلے چار سو برس کی سندھیا (صبح کا دھندلکا) ہوتی ہے اور یگ کے اخیر میں اتنے ہی سال کا سندھیانش (شام کا دھندلکا) ہوتا ہے۔ اسی طرح ترتیا یگ تین ہزار سال۔ دواپر یگ دو ہزار سال، اور کالی یگ (کلجگ) ایک ہزار سال کا ہوتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کے شروع اور اخیر میں بالترتیب تین سو، دو سو اور ایک سو سال کی سندھیا اور اتنے ہی سالوں کے سندھیانش ہوتے ہیں۔ ان چار یگوں کے مجموعہ کو جو بارہ ہزار سال ہوتا ہے "چترنگ" کہتے ہیں۔ ۲۰۰ چتریگوں کا ایک مہایگ اور ایک ہزار مہایگوں کا ایک برہم دن یا کلپ ہوتا ہے اور اتنے ہی عرصہ کی ایک رات ہوتی ہے۔

غالباً اس حساب کا آغاز ویدوں کے بعد کے زمانہ میں ہوا۔ اتھروید (۱ - ۲ - ۲۱) میں چار یگوں کا حوالہ ملتا ہے۔ مہابھارت اور پرانوں میں بھی اس کا ذکر ہے۔

بُت پرستی کی ابتداء چھٹی صدی ق-م میں جین اور بدھ مذہب وجود میں آئے۔ ان کا تفصیلی ذکر ہم آیندہ کریں گے یہاں پر صرف ہندو مذہب پر ان کے اثرات کا ذکر کرنا مقصود ہے۔

ان دونوں مذہب کے بانیوں نے خدا کے بارے میں سکوت اختیار کیا تھا۔ خدا کا کوئی واضح تخیل نہ پیش کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود انھیں کو خدا مان لیا گیا اور سب سے پہلے گوتم بدھ (بدھ مذہب کے بانی) اور مہاویر سوامی (جین مذہب کے بانی) کے قوی ہیکل بت بنائے گئے۔ غالباً فارسی زبان کا لفظ "بُت" بدھ ہی کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔

سب سے پہلے مہاتما گوتم بدھ کا بُت گاندھارا کے فنکاروں نے پہلی صدی عیسوی میں طیار کیا۔ کنشک کے زمانہ تک مجسمہ سازی کا فن متھرا تک پہونچ گیا اور ایک صدی میں بنارس، آندھرا اور امراوتی میں بدھ کے بُت بننے لگے۔ بدھ مذہب والوں کی دیکھا دیکھی جین مذہب والے بھی اپنے اکابر کے بُت بنانے لگے اور ہندو بھی اپنے معبودوں کو مرئی صورت میں دیکھنے کی تمنا کرنے لگے اور ان کی مورتیں بھی ہزاروں کی تعداد میں طیار کی جانے لگیں اور ہر طرف بُت پرستی کا دور دورہ ہو گیا پھر انھیں بتوں کی حفاظت کے لئے مندر بنائے جانے لگے۔

دیوتاؤں کی شبیہیں بنانے کے لئے تمام مذہبی کتابیں دیکھی گئیں اور دیوتاؤں کی صفات کو سامنے رکھ کر شبیہ سازی کی گئی مثلاً گیتا میں خدا کو "وشوتومکھم" یعنی سب طرف منھ والا کہا گیا ہے اسی کے پیش نظر برہما کا بُت یوں بنایا گیا کہ انسان کے جسم پر بجائے ایک کے چار سر لگا دئے جو چاروں طرف دیکھ رہے ہوں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ واقعی کسی ایسی چار سر والی ہستی کا وجود ہے بلکہ یہ محض نشان ہے خدا کے عالم کل ہونے کا، اسی طرح بعض بتوں کے درجنوں ہاتھ بنائے گئے جس سے مقصود معبود کی قوتِ عمل کی زیادتی کا اظہار تھا۔ اسی طرح دیگر دیوتاؤں کی شبیہیں بنانے کے لئے کافی قیاس آرائی اور شاعری سے کام لیا گیا۔ مثال کے طور پر راون کو لیجئے جس کے دس انسان کے سر بنائے جاتے ہیں اور اُن پر ایک گدھے کا سر بھی لگا دیا جاتا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ واقعی وہ ایسا ہی تھا بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ وہ چار ویدوں اور چھ شاستر (فلسفہ) کا عالم تھا لیکن باوجود اس علمیت کے وہ بے وقوف بھی تھا۔ ورنہ وہ رام سے نبرد آزما

---

[1] اگرچہ کائناتی زمانوں کا سانکھیہ درشن میں بھی ذکر ہے لیکن یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس میں بھی ان کی وہی تفصیل پائی جاتی ہے جو منوسمرتی میں درج ہے۔

اپنی جان و مال سے ہاتھ نہ دھوتا۔

ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اگر بُت پرستی نہ ہوتی تو ہندوستان میں سنگتراشی و نقاشی اس قدر ترقی نہ کر سکتے ۔ یورپ کو اپنے
(Venus of Milo) کے مجسمہ پر ناز ہے لیکن ہندوستان کے قدیم مندروں میں نہ معلوم ایسے کتنے بلکہ اس سے بھی کہیں
خوبصورت مجسمے اور شبیہیں موجود ہیں ۔

ہندوؤں نے تجسیم بشری کے اصول کو کس قدر برتا اسے یوں سمجھئے کہ علم موسیقی میں ہر راگ کی شکل و صورت اور سن و سال مقرر کئے
بتوں کو تو بالکل ہی انسانی خواہشات اور ضروریات کا بندہ مان لیا گیا ۔ پجاری بتوں کو غسل کراتا ہے ، کپڑے پہناتا ، زیورات اور پھولوں
سے سنگار کرتا ، کھانا کھلاتا اور رات کو شال میں لپیٹ کر بستر میں سلاتا ہے ۔

اہنسا ۔ اگر ایک طرف ہندوؤں نے بدھ اور جین مذہب سے متاثر ہو کر بُت پرستی سیکھی تو دوسری طرف اہنسا کا اعلیٰ اصول سیکھا۔ اہنسا
کے لفظی معنی ہیں کسی کو " نہ مارنا " ان مذاہب سے پہلے کثرت سے قربانیاں ہوا کرتی تھیں لیکن ان کے ظہور میں آنے کے بعد سے قربانیوں
کا رواج دن بدن گھٹتا گیا یہاں تک کہ لوگ گوشت خوری سے بھی پرہیز کرنے لگے اور لوگوں کی سمجھ میں یہ بات آگئی کہ بلا ضرورت کسی بھی
جانور کو نہ مارنا چاہیئے ۔ فلسفہ ویدانت سے بھی اس کو تقویت ہوئی ۔ چونکہ ہر شے میں خدا کا ظہور ہے اس لئے وہ قابلِ تعظیم ہے ایک مشہور
واقعہ ہے کہ ۱۸۵۷ء میں جب کسی مقدس ہندو کو ایک انگریز نے سنگین مار کر ہلاک کر دیا تو اُس نے مرتے مرتے کہا " اور تو بھی وہ ہے "
(تت توم اَسی) یعنی خدا ہے اس نظرئے کے مطابق مجرم اور زاہد اُسی صداقتِ عظیم کے مظہر ہیں لہٰذا دونوں ہی نہیں ہیں ۔

ہندوؤں کا عمل " جیو اور جینے دو " کے اصول پر ہے ۔ ہندو مذہب کے اکابر نے اس چیز کو تسلیم کیا ہے کہ مختلف مذاہب خدا تک پہنچنے
کے مختلف راستے ہیں بلکہ بعض نے تو اس کا تجربہ بھی کیا ہے ۔ سوامی رام کرشن پرم ہنس پہلے کالی کے بھگت تھے ، پھر انھوں نے اسلام قبول
کیا بعد میں وہ عیسائی ہو گئے اور پھر اپنے پُرانے مذہب پر آگئے انھوں نے ہر مذہب کی تہ تک پہونچ کر یہ معلوم کیا کہ ہر مذہب میں ایک ہی
خدا کا جلوہ نظر آتا ہے اس لئے ہر مذہب اپنی جگہ پر ٹھیک ہے ۔ اسی چیز نے انھیں اور اُن کے شاگردوں کو خدمت خلق اللہ پر آمادہ کیا جس کا
نتیجہ " رام کرشن مشن " کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جس کی شاخیں دُنیا کے ہر حصہ میں بلا امتیاز مذہب و ملت نوعِ انسانی کی خدمت
میں مصروف ہیں ۔

نیا ہندو مذہب

۳۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک کا زمانہ تاریخ ہند میں پُرانوں کا دور کہلاتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں ۱۸ پران تصنیف
ہوئے یہی وہ زمانہ تھا جب جدید ہندو مذہب کی بنیاد پڑی ۔ بدھ اور جین مذہب والوں کو نیچا دکھانے کے لئے
برہمنوں نے اپنے مذہب اور سنسکرت زبان کی پر زور تبلیغ کی اور بُت پرستی کو رواج دیا ۔ اس دور میں اُپنشدوں کی تعلیمات اور ویدوں
کے معبود پس پشت جا پڑے ۔ جو معبود ویدی دور میں ثانوی اہمیت کے حامل تھے وہ اول درجہ کے معبود بن گئے اور صفِ اول کے معبود پیچھے
رہ گئے مثلاً وشنو کی شان میں رگوید میں صرف پانچ بھجن ہیں اور وہ محض سورج دیوتا ہے لیکن اب وہ خدائے تعالیٰ بن گیا ۔ اس طرح رودر جو محض
طوفان کا دیوتا تھا اب ہندوؤں کا دوسرا بڑا معبود بن گیا ۔ سرسوتی جو پہلے محض اسی نام کے دریا کی دیوی تھی اب علوم و فنون کی سرپرست
بن گئی اور اندر جو رگوید کے زمانہ میں سب سے بڑا معبود تھا محض دیوتاؤں کا راجہ ہو کر رہ گیا ، اس طرح اپنشدوں کے برہمن (بے جنس خدا)
کی جگہ برہما (مذکر دیوتا) نے لے لی وہ اپنے پیشرو کی مسخ صورت ہے ۔ ہندوؤں کے خاص خاص معبود کون ہیں نیچے اُن کا ذکر کیا جاتا ہے ۔

عقیدۂ تثلیث (تری مورتی) ۔ برہما ، وشنو اور شیو (یا مہیش) ہندوؤں کے سب سے بڑے معبود ہیں ۔ انھیں وہ ایک ہی خدا کی
تین صورتیں مانتے ہیں ۔ بحیثیت خالق کے وہ برہما ہے ، بہ حیثیت پروردگار (پالنے والے) کے وہ وشنو ہے اور بہ حیثیت قہار یعنی دُنیا کے

---

۵ نواب علی قریشی ، تاریخ ہند جلد اول صفحہ ۲۲۲ ۔

مٹانے والے ، وہ شیو ہے ۔ یہ تینوں الگ الگ دیوتا نہیں ہیں بلکہ ایک ہیں اس لئے کبھی کبھی ان کا مجسمہ یوں بنایا جاتا ہے کہ ایک ہی انسان کے جسم پر تین سر لگا دئے جاتے ہیں ایسے بت کو "تریموری" کہتے ہیں ۔ با این ہمہ یہ دیوتا برہما کو چھوڑ کر الگ الگ پوجے جاتے ہیں اور ان کے علٰحدہ علٰحدہ بت بھی بنائے جاتے ہیں ۔

برہما ۔ ہندو تثلیث کا پہلا اقنوم ہے ، خالق دیوتا ہے لیکن وہ کائنات کو ہمیشہ موجود رہنے والے مادے سے پیدا کرتا ہے نہ کہ لاشئے سے ۔ اس کے چار سر اور چار ہاتھ دکھائے جاتے ہیں جن میں سے ایک میں چمچہ ، دوسرے میں لوٹا (قربانی کا سامان) تیسرے میں تسبیح اور چوتھے میں وید ہوتا ہے اس کی سواری (واہن) ہنس ہے یہ میرو پربت پر مع اپنی بیوی سرسوتی کے رہتا ہے جو فنونِ لطیفہ کی دیوی ہے اور مور پر سوار ہوتی ہے برہما کو دیوتاؤں کی حکومت کا صدر سمجھنا چاہئے اگرچہ یہ سب سے بڑا معبود ہے لیکن اس کا کوئی مندر نہیں پایا جاتا ۔ عوام کے مذہب میں بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا ہے اس لئے کہ بہ حیثیت خالق کے وہ اپنا فرض پورا کرچکا ہے اور اب وشنو کی عملداری ہے ۔

وشنو ۔ ہندوستان میں وشنو کے ماننے والوں کا بڑا زور ہے ۔ وشنو کے ماننے والے ویشنو کہلاتے ہیں ۔ وشنو ایک ویدی معبود ہے ۔ منتروں میں اسے معبودِ شمس ظاہر کیا گیا ہے اس طرح اس کا تعلق نور و حیات سے رہتا ہے ۔ منتروں میں اس کے تین ڈگ (تری وکرما) بھرنے کا ذکر جس سے غالباً سورج کا طلوع ، عروج اور غروب مراد ہے ۔ اسی نے غالباً پرانوں کے وامن اوتار کے قصہ کو جنم دیا ۔ اسی آفتاب پرستی نے بعد ازاں خدا پرستی (وشنو بہ معنی "محیط کل" خدا) کی صورت اختیار کرلی ۔ بعض عالموں کا یہ خیال ہے کہ وشنو سے ملتا جلتا تخیل ایک دوسرے معبود نارائن کا تھا اس لئے یہ دونوں ایک مان لئے گئے ۔

وشنو کے چار ہاتھ دکھائے جاتے ہیں جن میں سے ایک میں سنکھ ، دوسرے میں گدا (گرز) تیسرے میں چکر (چرخ) اور چوتھے میں پدم (کنول) ہوتا ہے ، وشنو کی سواری گرنڑ ہے جو انسان اور پرندہ کی مرکب صورت ہے ، ان کی بیوی لکشمی حسن اور دولت کی دیوی ہیں جو سمندر منتھن کے وقت برآمد ہوئی تھیں ۔ پیدایشِ عالم کی تصویر یوں بنائی جاتی ہے کہ وشنو ایک بہت سے سروں والے سانپ مسمّی اننت پر لیٹے ہیں اور ناف سے ایک کنول اُگا ہے جس پر برہما جی بیٹھے ہوئے ہیں ۔

وشنو ایک نہایت ہی رحیم و کریم دیوتا ہیں ۔ دُنیا کو تباہی سے بچانے کے لئے انھوں نے نو اوتار لئے اوتار کے معنی "نزول یا اُترنے" کے ہیں ۔ جب دُنیا کی حالت خراب ہوجاتی ہے تو خدا اُس کی درستی کے لئے حیوان یا انسان کی صورت میں زمین پر جلوہ گر ہوتا ہے ۔ اس نظریئے کی بنا پر بعض دیگر مذاہب ہندو مذہب میں جذب ہوگئے مثلاً بدھ مذہب اور بھاگوت مذہب ۔ وشنو کے اوتاروں میں رام اور کرشن کے اوتار سب سے اہم مانے جاتے ہیں ۔ کل اوتار ترتیب وار یہ تھے :۔

(۱) متسیہ اوتار مچھلی کی صورت میں ۔ (۲) کورم اوتار کچھوے کی صورت میں ۔ (۳) وراہا اوتار سور کی صورت میں ۔ (۴) نرسنگھ اوتار ، انسان اور شیر کی مرکب صورت میں (۵) وامن اوتار بونے کی صورت میں (۶) ۔ پرشو رام کی صورت میں ۔ (۷) رام چندر کی صورت میں ۔ (۸) کرشن کی صورت میں ۔ (۹) بدھ کی صورت میں ۔ ابھی دسواں یعنی کالکی اوتار باقی ہے جو ۴۲۵۰۰۰ سال میں ظاہر ہوگا ۔ نیچے چوتھے اوتار کی کہانی مختصراً بیان کی جاتی ہے :۔

ہرنیہ کشیپ نام کا ایک خود سر راجہ تھا جو کافر مطلق بلکہ خدائی کا دعوے دار تھا لیکن اُس کا لڑکا پرہلاد انتہائی دیندار تھا اُس کا خدا میں پورا اعتقاد تھا لہٰذا اُس کے باپ نے اُس کے طور طریق سے ناراض ہوکر اُس کو مروا ڈالنا چاہا اُسے پہاڑ کی چوٹی سے پھینکا گیا لیکن غیر مرئی خدا نے پہونچ کر اُسے روک لیا ، اُسے زہر دیا گیا لیکن اُسے بھی خدا نے پی لیا اُس کو جلانے کے لئے اُس کی پھوپھی ہلکا (جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ اُسے آگ نہیں جلاسکتی) آگ میں لے کر بیٹھی مگر پرہلاد بچ گیا اور ہلکا جل کر خاک ہوگئی (اسی خوشی میں ہولی کا تہوار منایا جاتا ہے)۔[1] اس طرح ہرنیہ کشیپ

---

[1] پرہلاد کے قصہ کی حضرت ابراہیمؑ اور آتشِ نمرود کے قصہ سے مشابہت حیرت انگیز ہے ۔

جب اپنے ارادوں میں پے در پے ناکام ہوا تو بالآخر اُس نے پرہلاد کو بلوا بھیجا اور پوچھا کہ وہ کیوں اُس کی برتری کو تسلیم نہیں کرتا اور کس کے کہنے سے یہ شعار اختیار کیا ہے۔ لڑکے نے جواب دیا۔ "کائنات کے حکمراں نے، تمام اقوام کے مالک نے جو آپ سے عظمت میں کہیں بڑا اور طاقتور ہے، میرے دل و جان کو اپنے قابو میں کر رکھا ہے اور اُسی نے مجھے یہ طریقہ سکھلایا ہے"۔ یہ جواب سُن کر وہ طیش میں آگیا اور فوراً میان سے تلوار کھینچ کر بولا: "تو یہ کہنے کی کیسے جرأت کرتا ہے کہ تیرا مالک مجھ سے زیادہ صاحبِ قوت اور طاقتور ہے؟ تیرا آقا کہاں ہے؟ اُسے مجھے دکھا لڑکے نے جواب دیا۔ "وہ ہر جگہ موجود ہے!" راجہ نے سوال کیا کہ "کیا وہ اس تاج میں ہے؟"۔ جواب ملا "ہاں" یہ سن کر اُس نے تاج پر تلوار کا وار کیا اور وہ دو ٹکڑے ہوگیا پھر پوچھا کہ "کیا وہ اس کھمبے میں ہے؟"۔ پرہلاد نے دل میں خدا کو یاد کرتے ہوئے کہا "ہاں وہ اس کھمبے میں بھی ہے"۔ راجہ نے یہ کہتے ہوئے کہ "اب اپنے خداوند سے کہہ کہ وہ تجھے قتل ہونے سے بچالے"۔ زور سے کھمبے پر تلوار کا ایک ہاتھ مارا، فوراً شاندار کھمبا پھٹ گیا اور وشنو بھگوان نے نرسنگھ کی صورت میں نمودار ہوکر اُس پاپی راجہ کے ٹکڑے ٹکڑے کردئے اور اس طرح اپنے ایک سچے عابد کو شہید ہونے سے بچالیا۔

شیو ۔ شیو کے ماننے والے شیو اور یہ مذہب شیو رومت کہلاتا ہے شیوجی کا پیشرو رگوید کا رُدر (لفظی معنی "رونے یا چلانے والا") یعنی قدرت کی تخریبی قوتوں کا دیوتا تھا جس کے مظہرِ اتم بجلی اور طوفان تھے اگرچہ رگوید میں چند ہی بھجن رُدر کی تعریف میں ہیں تاہم شیوجی کی بعض خصوصیات کا اُن میں ذکر ہے مثلاً اُن کا پہاڑ پر رہنا، لمبی لمبی جٹائیں اور کھال کا باندھنا وغیرہ۔ بعد ازاں انھیں مہایوگی اور یوگیوں کا مُربی مان لیا گیا۔ انھیں شیو ("مبارک" "نیک فال") اور مہادیو ("معبودِ اعظم") کے خطاب دئے گئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وادیِ سندھ کے زمانہ میں بھی شیوجی کی پوجا ہوتی تھی جس میں بعد ازاں رُدر کے تخیل کی آمیزش ہوگئی۔

ہندو عقیدے کے مطابق شیوجی تباہ کن دیوتا ہیں اُن کی پیشانی پر ایک تیسری آنکھ (تری لوچن) ہے جب وہ اُسے کھول دیتے ہیں تو آگ اس طرح نکلنا شروع ہوجاتی ہے گویا ایک آتش فشاں پھٹ پڑا ہو اور ہر چیز جل کر خاک ہوجاتی ہے۔ کام دیو (عشق و محبت کا دیوتا) اُن کی نگاہ غضب کا شکار ہوکر اپنے جسم سے محروم ہوگیا۔ اس لئے وہ اننگ (بلا جسم) کہلاتا ہے اور محض اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب مرد اور عورت یکجا ہوتے ہیں۔ بیشتر شیوجی مراقبہ (دھیان) کی حالت میں رہتے ہیں اور گنگا آسمان سے اُتر کر پہلے اُن کے سر پر گرتی ہے اور پھر جب اُس کا زور اُن کی پرپیچ جٹاؤں میں کم ہوجاتا ہے۔ تب زمین پر آتی ہے۔ اُن کی سواری نندی نام کا بیل ہے اور اُن کی بیوی پاربتی ہمالیہ کی دختر ہیں۔ اُن کا مقام کیلاش پربت ہے۔

شیوجی کا تعلق رقص و غنا سے بھی رہتا ہے اُنھیں بعض مجسموں میں ایک نہایت ہی دلکش انداز میں رقص کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ یہ اُن کا نٹ راج روپ ہے اور اس سے نظامِ کائنات کی باقاعدہ حرکت (Cosmic Rhythm) کی طرف اشارہ ہے۔ شیو اور پاربتی کی پوجا کا ایک اور پہلو بھی ہے یعنی لنگ (مردانہ عضو) اور یونی (زنانہ عضو) کی علامات کی صورت میں پرستش جو ایک نہایت ہی قدیم چیز ہے۔ ان سے دنیا کی تخلیق اور تولیدی قوتوں کی طرف اشارہ ہے۔

شیو کے ایک بیٹے جنگجو کارتیکے ہیں جو دیوتاؤں کی فوج کے سردار ہیں اور دوسرے بیٹے گنیش ہیں جن کا سر ہاتھی کا اور جسم انسان کا بنایا جاتا۔ ان کی سواری ایک چوہا ہے۔ گنیش اور لکشمی ہندوؤں کے نہایت ہی مقبول معبود ہیں جن کے بتوں کی جوڑی ہر تاجر کی دوکان اور مکان پر نظر آتی ہے۔

شیو کی بیوی پاربتی کی متعدد صورتیں ہیں جن میں سے خاص یہ ہیں:-

(۱) پاربتی اور اُما کی حیثیت سے وہ ایک حسین عورت اور رحمدل ماں ہیں جیسے ماں اپنے بچہ کو بلانے کے لئے اپنے ہاتھ پھیلاتی ہے ویسے ہی وہ ہر مخلوق کی طرف اپنا دستِ اعانت بڑھاتی ہیں۔

(۲) دُرگا کی حیثیت سے وہ انتہائی غضبناک ہے، جسے خوش کرنے کے لئے بنگالی اپنا سب سے بڑا تہوار یعنی دُرگا پوجا مناتے ہیں۔

(۳) کالی کی حیثیت سے وہ وباؤں، زلزلوں، طوفانوں اور سیلابوں کی دیوی ہے اس صورت میں اُسے ہاتھ میں ایک کٹا ہوا سر اور گلے میں کھوپڑیوں کی مالا پہنے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔

شکتی پوجا — ویشنو اور شیومت کے ماننے والوں کے بعد سب سے زیادہ شکتی کے بھکت ہیں جو خدا کو بہ حیثیت ماں کے مانتے ہیں اس فرقہ کا بنگال میں سب سے زیادہ زور ہے۔ ہندوؤں کے بعض مشہور و معروف علماء اور درویش شنکر آچاریہ، رام کرشن پرم ہنس، سوامی ویویکانند وغیرہ "مادر الٰہی" کے ماننے والے تھے۔

عوام کے مذہب میں شکتی کو شیو کی بیوی مانا جاتا ہے جس کے بہت سے نام ہیں، اُما، پاربتی، درگا اور کالی وغیرہ جن کا اوپر ذکر ہوا ہے اگرچہ کالی کی خون آلود تشبیہیں کسی بھی شخص کو پسند نہیں آسکتیں، لیکن کالی کے ایک بھکت کا کہنا ہے کہ فطرت کی پُرجلال اور مہیب قوتوں کو مثل اُس کی خوشگوار صورتوں کے خدا کا ایک جزو کیوں نہ سمجھا جائے؟

شکتی کے ماننے والے فلاسفہ روح کو مذکر اور مادے کو مونث مانتے ہیں جنھیں پُرش اور پراکرتی کہتے ہیں۔ انھیں کے ملنے سے سارے عالم کی تخلیق ہوئی ہے۔ ہندوؤں کا مشہور بت "اردھا ناری ایشوری" بھی اسی چیز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "یہ بُت گویا برہما کا ہے... جب وہ تکوینِ عالم کے کام میں مصروف تھا۔ اس کا داہنا حصہ مردانہ اور بایاں زنانہ دکھایا جاتا ہے اور اعضاء جنسی کو دستہ دار صلیب کی صورت میں ظاہر کرتے ہیں جو زنانہ و مردانہ اعضاء کے اتصال باہمی کی نشانی ہے"[1]

برہما، وشنو اور شیو کے بعد ویدی زمانہ کے دیوتا ہیں جنھیں ثانوی حیثیت حاصل ہے اور پھر ان سے بھی کمتر درجے کی فوق البشر ہستیاں ہیں جیسے (۱) اپسرائیں یا جنت کی رقاصائیں جو راہبوں کو بہکاتی ہیں (۲) کِنّر، سماوی موسیقار جن کا اوپری حصہ جسم انسان کا اور نیچے کا پرندکا ہوتا ہے۔ (۳) ناگا یعنی سانپ دیوتا۔ (۴) ورکش دیوتا جو درختوں کے محافظ ہیں (۵) یکشنی (عورت) اور یکش (مرد) جو دولت کے دیوتا کبیر کے ماننے والے ہیں (۶) راکشش یا دیو جن میں سب سے مشہور راون ہوا ہے جس کے دس سر تھے۔

مذکورہ بالا دیوی دیوتاؤں کے علاوہ ذاتی، خانگی اور گاؤں کے الگ الگ دیوتا ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہندوؤں کے کل دیوی دیوتاؤں کی کل تعداد ۳۳ کروڑ ہے۔

ہندو مذہب کے مصلحین

ہندوستان میں ساتویں صدی سے بارھویں صدی عیسوی تک کا زمانہ ہندو اصلاحی تحریکوں کا زمانہ کہلاتا ہے، اس زمانہ میں کمارل بھٹ،

---

[1] نیاز فتحپوری، ترغیبات جنسی (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) صفحہ ۴۰۔ ساتھ کی تصویر کی خوبی اس وقت ظاہر ہوگی جب آپ اس کے نصف حصہ کو عمودی طور پر چھپا کر دیکھیں۔ مردانہ عضو ⊢ اور زنانہ عضو ⌓ کے اتصال سے جو صورت بنتی ہے ☥ اُسے اہلِ مصر عنخ یعنی "نشانِ حیات" کہتے تھے۔ چونکہ زندگی کا ظہور ان کے ملنے سے ہوتا ہے لہٰذا یہ علامت بالکل موزوں تھی۔ یہاں پر اس چیز کا فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آیا یہ نشان مصر سے ہندوستان آیا یا اس کے برعکس صورت ہے۔

شنکر آچاریہ ، رامانج ، نمبارک ، مادھو آچاریہ اور رامانند ایسے بڑے بڑے مصلحین پیدا ہوئے جنھوں نے بدھ اور جین مذہب کے عالموں سے بحث کرکے ان مذاہب کا استیصال کیا اور ویدک مذہب ، نیز وشنو پرستی کو رواج دیا۔ ہندو فلسفہ میں بھی انھوں نے معتدبہ اضافہ کیا۔ اس دور کے تین فلسفے بہت مشہور ہیں :۔

(۱) شنکر آچاریہ (۷۸۸ء ۔ ۸۲۰ء) کا ادویت واد (अद्वैतवाद) یعنی "وحدتِ وجود"
(۲) رامانج آچاریہ (۱۰۱۷ء ۔ ۱۱۳۷ء) کا وی شسٹا دویت واد (विशिष्टा द्वैतवाद) یعنی "مشروط ثنویت"
(۳) مادھو آچاریہ (۱۱۹۷ء ۔ ۱۲۷۶ء) کا دویت واد (द्वैतवाद) یعنی "ثنویت"

شنکر کے نزدیک دنیا محض دھوکا (مایا) ہے۔ اصل ہستی خدا کی ہے۔ تمام دیوتا ایک ہی ایشور کے مختلف روپ ہیں۔ لہٰذا اُن کی پرستش جائز ہے۔ وہ خود شیو کی پوجا کرتے تھے اور اُن کے پیرو بھی شیو کے پرستار ہیں۔ شنکر کا یہ قول نقل کرنے کے قابل ہے :۔

"اے خدا ، میرے تین گناہوں کو معاف کر
میں نے تصور میں تیری تصویر قایم کی، حالانکہ تیری کوئی صورت نہیں ۔
میں نے مدح میں تیرا بیان کیا حالانکہ تیری تعریف ہو ہی نہیں سکتی ۔
اور مندر میں جاتے وقت یہ بھول گیا کہ تو ہر جگہ موجود ہے"۔

شنکر آچاریہ کے برخلاف رامانج نے بھکتی پر زور دیا اور دنیا کو اصل اور واقعی بتایا اُن کا خدا سگن ساکار (صاحب صورت و صاحب صفات) ہے ۔ وہ وشنو کے ماننے والے تھے ۔

مادھو آچاریہ روح اور مادے دونوں کی ابدیت کے قایل تھے ۔ اُن کا کہنا تھا کہ انسان نرگن ایشور کا دھیان نہیں کرسکتا۔ مگر سگن وشنو بھگوان کی پوجا کرکے نجات حاصل کرسکتا ہے ۔

نمبارک نے جو رامانج کے ہم عصر تھے مذکورہ فلسفوں کے اختلافات کو دور کرنے کے لئے ایک درمیانی راستہ نکالا۔ وہ برہمن (خدا) کو کائنات کا روحانی سبب اور مادی سبب بھی مانتے تھے ۔ برہمن نرگن اور سگن دونوں ہی ہے، یہ دُنیا دھوکا نہیں ہے بلکہ اصلی اور واقعی ہے ہاں اُسے ان معنوں میں ضرور دھوکا کہا جاسکتا ہے کہ اُس کی ہر چیز میں تغیر کا عمل جاری ہے اور اُس کا برہمن سے الگ وجود نہیں ۔ یہ دُنیا برہمن سے مختلف بھی ہے اور خود برہمن بھی ہے ۔ اُسی طرح جیسے لہریں ۔ بلبلے ، جھاگ ، پھوار ، قطرے ، بھاپ اور برف درحقیقت پانی ہی ہیں لیکن پانی سے صورتاً مختلف بھی ہیں ۔ ان کے نزدیک انسان محض خدا کی معرفت کے ذریعہ ہی نجات حاصل کرسکتا ہے ۔ نروان حاصل کرنے کے دو ہی ذرایع ہیں اپنی روح کی حقیقت کو پہچاننا اور اپنی زندگی کو خدا کے لئے وقف کر دینا !! نمبارک نے کرشن اور رادھا کی پرستش پر خاص طور سے زور دیا ۔ اسی طرح رامانند (چودھویں صدی عیسوی) نے رام کو وشنو کا سب سے بڑا اوتار مانا اور تلسی داس جی بھی اُن سے متاثر ہوئے ۔

ہندو مذہب پر اسلام کا اثر

جب سے مسلمان ہندوستان آنا شروع ہوئے اور ہندوؤں نے اُن کے مذہب سے واقفیت حاصل کی اُن میں سے بعض لوگ اس چیز کو محسوس کرنے لگے کہ ہمارا مذہب بہت کچھ اصلاح کا محتاج ہے اور مسلمانوں کی بہت سی باتیں سیکھی اور اپنائی جاسکتی ہیں ۔ مثلاً :۔ (۱) مسلمان ایک خدا کو مانتے ہیں ۔ (۲) اُن میں بُت پرستی کا رواج نہیں (۳) ذات پات کی تفریق نہیں ۔ (۴) شادی بیاہ کے طریقے آسان ہیں اور طلاق کا چلن ہے ۔ (۵) لڑکے اور لڑکی کے حقوق میں زیادہ فرق نہیں ہے ۔

اسلامی حکومت کے قایم ہونے کے بعد سے اہل ہنود اپنی خرابیوں کو شدت سے محسوس کرنے لگے اور اُن کی اصلاح کی طرف رجوع ہوئے اور ہنوز اُس کا سلسلہ جاری ہے مثلاً : کبیر صاحب نے کہا تھا ؎

جات پات مانے نہ کوئے
جو ہر کو بھجے سو ہر کو ہوئے

یعنی ذات پات کی تفریق بیکار ہے جو خدا کی پرستش کرے گا وہ خدا کا ہوگا۔ لیکن ذات پات کی تفریق ہنوز باقی ہے اگرچہ حکومت وقت اس قسم کی لغویات کو دور کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اسی طرح ہندو کوڈ بل کے پاس ہوجانے سے شادی بیاہ میں آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں اور عورتوں کے حقوق پہلے سے بڑھ گئے ہیں۔ رہا مذہب کا سوال سو اگر ہم ہندو مذہب اور اسلام کو دو دریا فرض کریں تو کبیر، دادو اور گرو نانک کے چلائے ہوئے مذہبوں کو ان دریاؤں کا سنگم کہا جائے گا۔

کبیر پنتھ — کبیر ۱۳۹۸ء کے قریب بنارس میں پیدا ہوئے وہ برہمن زادہ تھے لیکن پرورش ایک مسلمان جولاہے کے گھر میں ہوئی تھی اسی لئے انھوں نے پارچہ بافی کا پیشہ اختیار کیا۔ اسی کے ساتھ انھوں نے تعلیم کی طرف پوری توجہ کی ہندو مذہب، اسلام نیز تصوف کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا۔ وہ رامانند کے شاگرد تھے۔ ان مذہبوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہونچے کہ ان کے ماننے والے ظاہر داری میں پڑے ہیں، مذہب کی اصلی روح تک کوئی نہیں پہونچا۔ انھوں نے لوگوں تک اپنے خیالات دوہوں کی شکل میں پہونچائے۔ کبیر کے دوہے ہندی ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ جنھیں اُن کے ماننے والوں نے (اور کبیر کے ماننے والے ہندو اور مسلمان دونوں ہی تھے) اُن کے مرنے کے بعد کتابی صورت میں جمع کیا جسے بیجک کہتے ہیں، کبیر کے ماننے والے کبیر پنتھی یعنی کبیر کے مسلک کے ماننے والے کہلاتے ہیں۔ نیچے کبیر کے بعض دوہوں کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے[1]:—

"ہندو کہتے ہیں ہمارے پیارے کا نام رام ہے، مسلمان کہتے ہیں ہمارے پیتم کا نام رحمان ہے۔ دونوں آپس میں لڑ لڑ کر مرے جاتے ہیں اُس کی اصلیت سے دونوں ناواقف ہیں"

"اے بھائی! اس دنیا کے دو مالک، دو خدا کیسے ہو سکتے ہیں، کہو تمھیں کس نے بہکا دیا؟ ۔ اللہ اور رام، کریم اور کیشو، ہری اور حضرت یہ سب صرف الگ الگ نام رکھ لئے گئے ہیں"

"اگر خدا مسجد ہی میں رہتا ہے تو باقی ملک کس کا ہے؟ ہندو سمجھتے ہیں رام تیرتھ اور مورت میں رہتا ہے۔ پر ان دونوں میں سے کسی کو بھی رام نہیں ملا۔ جو سمجھتے ہیں ایشور پورب میں ہے یا اللہ پچھم میں ہے وہ دونوں دھوکے میں ہیں۔ اُسے ڈھونڈھنا ہے تو اپنے دل کے اندر ڈھونڈھو۔ وہ وہیں ملے گا۔ وہی کریم ہے اور وہی رام ہے"

دادو پنتھ — سولھویں صدی کے دوسرے مشہور صوفی واعظ جو کبیر سے کافی متاثر ہوئے، دادو دیال جی تھے (اگرچہ کبیر کا انتقال دادو کے پیدا ہونے سے ۲۶ سال پہلے ہو چکا تھا) بعض محقق اُنھیں احمد آباد کا روئی صاف کرنے والا بتاتے ہیں اور بعض کا کہنا ہے کہ وہ ذات کے موچی تھے لیکن زیادہ صحیح یہ مانا جاتا ہے کہ وہ سرسوت برہمن تھے، اُن کا اصلی نام مہابلی تھا لیکن رحمدل ہونے کی وجہ سے وہ دیالو کہلانے لگے اور چونکہ یہ سب کو دادا، دادا کہکر خطاب کرتے تھے اس لئے بعض لوگ انھیں دادو کہنے لگے اور اُن کا یہی نام مشہور ہوگیا۔ ان کا چلایا ہوا مذہب دادو پنتھ کہا تا ہے — ایک روایت ہے کہ شہنشاہ اکبر نے انھیں چالیس دن کے واسطے مذہبی بحث و مباحثہ کے لئے بلوا بھیجا تھا[2]۔ گرو ارجن کے سکھوں کی مذہبی

---

[1] یہ ترجمے پنڈت سندر لال جی کی اہم کتاب "گیتا اور قرآن" سے منقول ہیں۔

[2] شہنشاہ اکبر مذہب کے معاملہ میں نہایت وسیع النظر تھا۔ اُس نے مختلف مذاہب کے اختلافات کو مٹا کر ایک بین الاقوامی مذہب چلانے کی کوشش کی جس کا نام دین الٰہی رکھا تھا۔ اُس نے ہر مذہب کے لوگ ۔ مسلمان، ہندو، پارسی، عیسائی۔ بلوائے جن کی مذہبی بحثوں کو فتح پور سیکری کے لال محل کے اُس حصے میں جس کا نام عبادت خانہ تھا دہ رات گئے تک سنا کرتا تھا۔ اُن کے خیالات سے واقفیت حاصل کر کے ہر مذہب کی خوبیاں لے کر اُس نے جس مذہب کو چلانا چاہا وہ کامیاب نہ ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جتنا آزاد خیال اور وسیع النظر وہ تھا دوسرے لوگ نہ تھے۔

کتاب مرتب کرنے سے چند سال پہلے دادو نے اپنے شاگردوں سے یہ فرمائش کی تھی کہ وہ ہندو مذہب، اسلام اور تصوف کی کتابوں سے ایسے گیت اور بھجن جمع کریں جن سے خدا کی تلاش میں ایک صداقت کے جویا کو مدد مل سکے۔ شاید یہ دنیا میں اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔
نیچے دادو کے اشعار سے جو شبد اور بانی کہلاتے ہیں بعض کے ترجمے پیش کئے جاتے ہیں[ل] جن سے معلوم ہوگا کہ یہ شخص کتنا وسیع النظر تھا اور اُس کے نزدیک ہندو اور مسلمان کا فرق کوئی معنی نہ رکھتا تھا۔

"میرے دل سے یہ دھوکا جاتا رہا کہ اللہ اور رام دو ہیں۔ ہندو اور مسلمان میں مجھے کوئی فرق نہیں دکھائی دیتا۔ اے ایشور! میں سب کے اندر تیرا ہی درشن کرتا ہوں۔۔۔۔۔۔"

"ہندو کہتے ہیں ہمارا راستہ ٹھیک ہے۔ مسلمان کہتے ہیں ہمارا راستہ ٹھیک ہے ان سے پوچھو کہ بتاؤ کہ اللہ کا راستہ کون سا ہے؟ یہ دونوں اصلی راستہ سے بھٹکے ہوئے ہیں۔ لوگوں کو یہ دوئی، یہ الگ الگ راستے پسند ہیں پر یہ دوئی جھوٹی ہے۔ اس مالک کو سچ ہی پیارا ہے۔"

سکھ مذہب۔ اس مذہب کے ماننے والوں کی تعداد تقریباً تیس لاکھ (۳۰۰۰۰۰۰) ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے ۹۵ فیصدی سکھ پنجاب میں آباد تھے لیکن پاکستان بننے کے بعد اُن میں سے بیشتر ہندوستان چلے آئے یا دیگر ممالک کو چلے گئے۔
دُنیا کے زندہ مذاہب میں سکھ مذہب بالکل ہی نیا ہے اس کے بانی گرو نانک ۱۴۶۹ء میں لاہور سے تیس میل کے فاصلہ پر ایک چھوٹے سے قصبہ میں پیدا ہوئے جسے اب ننکانہ کہتے ہیں لیکن قدیم نام تلونڈی ہے۔ ۱۵۳۹ء میں اُن کی وفات ہوئی، انھوں نے جس مذہب کی تبلیغ کی اُس کا منشا ہندوؤں اور مسلمانوں کو ملانا تھا۔ دونوں ہی اُن کے ماننے والے تھے اور یہ اتفاق و اتحاد عرصہ تک قایم رہا حتیٰ کہ امرتسر کے شہرۂ آفاق سنہری مندر کی بنیاد گرو ارجن نے ایک مسلمان صوفی سائیں میاں میر سے رکھوائی تھی۔
سکھوں اور مسلمانوں کی باہمی دشمنی اُس وقت سے شروع ہوتی ہے جب سے اس مذہب کے ماننے والے ہندوؤں نے سیاسی قوت حاصل کی اور بادشاہت کے خواب دیکھنے لگے جس کے نتیجہ میں اُن کی مغل بادشاہوں سے جنگیں ہوئیں اور ان دو قوموں کے درمیان مغائرت اور دشمنی کی دیوار کھڑی ہوگئی۔
اگرچہ سکھ معاشرت کے لحاظ سے ہندو ہیں لیکن خیالات کے لحاظ سے مسلمان ہیں، وہ خدا کو وحدہٗ لاشریک مانتے ہیں۔ بتوں کو نہیں پوجتے اُن کے مندروں میں جو گوردوارے کہلاتے ہیں، بُت نہیں ہوتے بلکہ اُن کی مذہبی کتاب "گرنتھ صاحب" ہوتی ہے جسے ریشم کے غلاف میں لپیٹ کر رکھتے ہیں اور رحل پہ رکھ کر پڑھتے ہیں، یہ سکھوں کا قرآن ہے جس کے بعض حصوں کے پڑھنے کے خاص اوقات ہیں مثلاً "جپ جی صاحب" کو طلوعِ آفتاب سے پہلے پڑھتے ہیں اور "روراس" کو غروبِ آفتاب سے قبل اسی طرح "آساکی بار" کی جپ جی صاحب کے بعد تلاوت کی جاتی ہے۔ ان سب میں خدا کی حمد و ثنا ہے اور یہی سکھوں کی عبادت ہے۔
گرنتھ صاحب یا آدی گرنتھ (قدیم یا پہلی کتاب) کو سکھوں کے پانچویں گرو ارجن نے ۱۶۰۴ء میں مرتب کیا تھا۔ یہ گرو نانک، اُن کے بعد کے گروؤں، نیز راما نند، کبیر، میرابائی اور بعض مسلمان شعرا کی حمدوں اور بھجنوں پہ مشتمل ہے۔ سکھوں کی دوسری مقدس کتاب دسم گرنتھ (دسویں کتاب) یا دسویں بادشاہی ہے جسے دسویں گرو یعنی گوبند سنگھ نے مرتب کیا تھا اس میں خود اُن کی زندگی کے حالات اور ہندو مذہب کی مقدس کتابوں کے اقتباسات ہیں۔
نانک کے اصولِ مذہب کو ہم مختصراً ایک جملے میں بیان کر سکتے ہیں "خدا ایک ہے اور سب انسان بھائی بھائی ہیں"۔ مسلمانوں کا خدا، ہندوؤں کے خدا سے جدا نہیں ہے اور نہ ہر مذہب کے الگ الگ خدا ہیں' خدا ایک ہے جو رام کی طرح صورت نہیں رکھتا اور نہ وہ صاحبِ صفات

ل یہ شگفتہ ترجمے پنڈت سندر لال صاحب کی لاجواب کتاب "گیتا اور قرآن" سے منقول ہیں۔

ہے جیسا کہ مسلمان بیان کرتے ہیں۔ وہ وحدہٗ لا شریک ہے۔ ناقابلِ تقسیم۔ ناقابلِ فہم۔ ہستِ مطلق، قیدِ زماں سے آزاد اور ہر شے میں سمایا ہوا ہے گرچہ اُس کی تعریف نہ ممکن ہے تاہم نام سے موسوم کرنا ضروری ہے۔

گرو نانک نے ذات پات کی تفریق کو باطل قرار دیا اور یہ بتایا کہ سب انسان آپس میں بھائی بھائی ہیں اور خدا کے سامنے برابر ہیں۔ نہ کوئی اونچا ہے نہ نیچا، نہ گورا ہے نہ کالا نہ مقبول ہے نہ مردود اُس کے حضور میں سب یکساں ہیں۔

دراصل نانک کا مذہب ہندو اور بدھ مذاہب نیز اسلام کا آمیزہ ہے۔ اُن کا مسلمانوں کی طرح ایک خدا میں اعتقاد تھا۔ بدھ مذہب والوں کی طرح وہ نِروان (نجات) میں یقین رکھتے تھے، مثل صوفیہ کے وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہر روح نورِ الٰہی کی ایک غیر فانی شعاع ہے اور ہندؤں کی طرح وہ سوہم (میں وہ ہوں) کے قایل تھے۔ اُنھوں نے توحید پر بڑا زور دیا۔ آدی گرنتھ میں ارشاد ہوتا ہے:-

"تو ایک کا نام جپتا ہے، تو ایک کو اپنے دھیان میں رکھتا ہے، تو ایک کو مانتا ہے
وہ ایک آنکھ میں ہے، لفظ میں اور منھ میں، تو ایک کو دونوں جہاں میں مانتا ہے
سوتے میں ایک، جاگتے میں ایک، تو ایک میں غرق ہے ———"

آدی گرنتھ میں جا بجا عقیدہ ہمہ اوست کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ "تو میں ہوں، میں تو ہوں، پھر دونوں میں کیا فرق ہے"۔ "سب میں ایک رہتا ہے، ایک سمایا ہوا ہے"۔ "ساری دُنیا آقائے صادق میں سمائی ہوئی ہے"۔

ثنویت کے خیال کی گرو نانک نے تردید کی، اُن کی (نیز صوفیوں کی) رائے میں ایک ہی خدا صورتوں کی کثرت کا باعث ہے۔ یہ دنیا خدا ہی کا ظہور ہے۔

آدی گرنتھ کے بعض دوسرے اقتباسات جن سے گرو نانک کا خدا کے بارے میں نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے یہ ہیں:-

"ہم نرنکاری ہیں (یعنی بے شکل خدا کے پجاری) اور نرنکار نے ہمارے تمام بندھن کاٹ دئے ہیں۔ ہر قسم کی قیود وہمی اور باطل خیالات سے آزاد ہیں۔ ہمارا ٹھاکر وہی نرنکار ہے یعنی اُس کی کوئی شکل و صورت نہیں جو لوگ ساکار بتاتے ہیں ہم اُن کو راہ راست پر نہیں جانتے"۔

"نہ ہم ہندو ہیں نہ مسلمان، ان دونوں کو غیریت کے شیطان نے بہکا رکھا ہے اس لئے نہ ہندو کو راستہ ملتا ہے نہ مسلمان کو ــ یہ دونوں رام اور رحیم کو دو سمجھ کر لڑتے ہیں۔ ان میں کسی کو ایک خدا پر ایمان نہیں ہے"۔

جپ جی صاحب میں روحانی ارتقا کی پانچ منزلیں بتائی گئی ہیں یعنی دھرم کھنڈ (عالمِ فرایض)، گیان کھنڈ (عالمِ بصیرت)، شرم کھنڈ (عالمِ استغراق)، کرم کھنڈ (عالمِ قوتِ روحانی)۔ اور سچ کھنڈ (عالمِ صداقت) یا عرفان، اس منزل تک پہونچ کر انسان خدا سے مل جاتا ہے۔

برہمو سماج ــ اس فرقہ کے بانی راجہ رام موہن رائے ۱۷۷۲ء میں بمقام بردوان ایک معزز برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۱۵ سال کی عمر ہی میں اُنھوں نے یہ محسوس کر لیا کہ ہندو مذہب کلیتہً اصلاح کا محتاج ہے اُپنشدوں کے مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہونچے کہ خدا ایک ہے جو شکل و صورت سے معرا ہے اور وہی پرستش کے لایق ہے، یہ محسوس کرنے کے بعد اُنھوں نے بت پرستی کی مخالفت شروع کی۔ اُنھوں نے ہر مذہب کی کتابیں پڑھیں جس کے لئے عربی، فارسی، سنسکرت، انگریزی، اُردو، یونانی اور عبرانی زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ یہی نہیں بلکہ اپنی پہلی کتاب توحید پر فارسی زبان میں لکھی اور اُس کا دیباچہ عربی زبان میں تحریر کیا۔ ۱۸۲۸ء میں اُنھوں نے کلکتہ میں برہم سبھا کی بنیاد ڈالی اور اُسکے پہلے میرِ مجلس ہوئے ۱۸۳۳ء میں اُن کا برسٹل (انگلستان) میں انتقال ہو گیا اور برہم سبھا کے دوسرے صدر بابو دیبندر ناتھ ٹیگور (۱۸۱۸ء۔ ۱۹۰۵ء۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے والد) ہوئے اور تیسرے کیشب چندر سین (۱۸۳۸ء تا ۱۸۸۴ء)۔ اس کے بعد کی برہم سبھا کی تاریخ چنداں اہم نہیں اور دراصل خود رام موہن رائے کے بعد ہی اُن کے جانشینوں نے اس مذہب کے اصولوں میں بہت کچھ ردو بدل کر دیا تھا۔ نیچے برہم مت والوں کے عقاید نقل کئے جاتے ہیں:-

(۱) اصلی اور ابدی ایک خدا ئے برتر ہے اُس کی شان میں جو کچھ کہئے تھوڑا ہے وہ ازبسکہ نیک اور رحیم ہے۔
(۲) وہ مبارک خدا سراسر روح ہے۔ اس معقول باعث سے اُس کی کوئی شکل اور شبیہ نہیں۔
(۳) صرف اُسی کی پرستش اور اطاعت سے اس دُنیا اور آنے والے جہاں کی خوش وقتی حاصل ہوتی ہے۔
(۴) بندگی اور ستایش اُس کی پرستش ہے اور نیکی اور بھلائی کرنا اُس کی عبادت اور اطاعت ہے۔
(۵) انسان کی روح جب تک گناہوں سے پاک نہ ہو اور عنایات ایزدی شامل نہ ہوں قالب بہ قالب پھرتی رہتی، یعنی آواگون کیا کرتی ہے
(۶) اصل مذہب معرفت ہے جو لوگ کہ زیرک اور عقلمند اور تجربہ کار ہیں اس وسیلہ سے نجات پاتے ہیں[1]۔

جہاں تک اخلاقی اصولوں اور طریقہ عبادت کا تعلق ہے راجہ رام موہن رائے نے عیسائی مذہب کے اصولوں کو اختیار کیا تھا اسی لئے برہم سماج کو "مذہب عیسائی بے عیسیٰ (Christianity Without Christ) کہتے ہیں۔

آریہ سماج — اس کے بانی مہرشی دیانند سرسوتی (۱۸۲۴ء — ۱۸۸۳ء) تھے۔ ان کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دفعہ شیوراتری کو وہ اپنے والد اور دوسرے لوگوں کے ساتھ شیوجی کی پوجا کر رہے تھے۔ سویرے پہر سب لوگ سو گئے لیکن وہ جاگ رہے تھے انھوں نے ایک ایسا منظر دیکھا جس نے اُن کی زندگی کا رُخ بدل دیا یعنی خود شیو مورتی کے سر پر ایک چوہا بیٹھا ہوا چاول کھا رہا تھا انھوں نے سوچا کہ اگر شیو کی مورتی میں اتنی بھی طاقت نہیں کہ ایک ادنیٰ چوہے کو بھگا سکے تو اس پرستش سے کیا حاصل۔ اُس وقت سے انھوں نے یہ طے کر لیا کہ وہ مورتی پوجا نہ کریں گے اور اس کے بعد انھوں نے دیگر مذاہب کی کتابوں کا گہرا مطالعہ شروع کیا تاکہ اُن کے عقاید سے واقفیت حاصل کریں۔ اُن کے والدین نے بہت کوشش کی کہ وہ اپنے ارادوں سے باز آجائیں اسی غرض سے اُن کی شادی بھی طے کر دی اور جب کل طیاریاں ہوگئیں تو سوامی جی گھر سے غائب ہوگئے اور مختلف عالموں کی صحبت سے فیضیاب ہوئے انھوں نے قرآن اور بائبل وغیرہ کا مطالعہ کیا۔ نیز برہم سماج کے اصولوں سے واقفیت حاصل کی اور اس نتیجہ پر پہونچے کہ بجائے بہت سے دیوی دیوتاؤں کے ایک خدا کی پرستش کرنا چاہئے انھوں نے ذات پات کی تفریق کو لغو قرار دیا[2] لیکن آواگون اور نیز ان کے اصولوں کو تسلیم کیا۔ ۱۸۷۵ء میں جب وہ ۵۱ سال کے تھے انھوں نے ایک خاص مسلک کی بنیاد ڈالی جسے آریہ سماج کہتے ہیں اس کا منشا بت پرستی اور شرک کو دور کر کے ویدک مذہب کو زندہ کرنا تھا۔ اپنے خیالات کی اشاعت کے لئے انھوں نے سارے ملک کا دورہ کیا، ہر مذہب کے عالموں سے مناظرے کئے اور ۱۹ کتابیں لکھیں[3] جن میں رگوید آدی بھاشیہ بھومکا اور ستیارتھ پرکاش بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے پہلی کتاب چاروں ویدوں کی تفسیر کا دیباچہ ہے اور دوسری کتاب کے پہلے حصہ میں ویدک اصولوں پر روشنی ڈالی ہے اور دوسرے میں مذاہب عالم پر بے لاگ تنقید کی ہے۔ آریہ سماج کی بنیاد ڈالنے کے بعد مہرشی کا انتقال ہوگیا لیکن اُن کے ماننے والوں نے اُن کے کام کو جاری رکھا اور آج اس مذہب کے ماننے والوں کی تعداد ۲ کروڑ (......۲) ہے۔

اگرچہ آریہ سماجی اس بات کے مدعی ہیں کہ وہ ایک خدا کے پرستار ہیں لیکن در اصل اُن کی توحید ناقص ہے۔ رگوید آدی بھاشیہ بھومکا میں لکھا ہے:

"پیدایش کائنات سے پہلے شونیہ آکاش (خلا محض) بھی نہ تھا اس وقت پراکرتی اور کائنات کی غیر محسوس علت جس کو ست کہتے ہیں وہ بھی نہ تھی اور نہ پرمانڑو (ذرے) تھے اس وقت صرف برہم کی سامرتھ (قدرت) تھی۔"

یعنی خدائے تعالیٰ نے جب کائنات کو پیدا کیا تو اُس کی ذات کے سوا کوئی دوسری شے موجود نہ تھی مگر آریہ سماجی پھر بھی کہتے ہیں کہ روح اور مادہ قدیم ہے جیسا کہ ستیارتھ پرکاش اور رگوید آدی بھاشیہ بھومکا میں لکھا ہے:۔

"پرمیشور (خدا) جیو (روح) اور پراکرتی (مادہ) انادی (قدیم) ہیں۔ پرمیشور نے اپنے گیان سے جیو اور پراکرتی پر قابو پاکر ان سے دنیا قایم کی۔"

---

[1] منقول از رسالہ "برہم مذہب" (مطبوعہ میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ ۱۸۹۸ء)۔ [2] شروع میں محض چار ذاتیں تھیں لیکن اب اُنیس ہزار مختلف ذاتیں ہیں ان سے اکثر اچھوت یا ہریجن ہیں۔ [3] ملاحظہ ہو "دیانند سدھانت بھاسکر" مولفہ کشن چند (راولپنڈی ۱۹۳۰ء)

جین مذہب

مختصر تاریخ جینیوں کے مطابق اُن کے مذہب کی تعلیم چوبیس پیغمبروں (تیرتھنکروں) نے دی جو سب چھتری گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے لیکن تاریخ سے آخری دو پیغمبروں ہی کا پتہ چلتا ہے یعنی پارسوناتھ اور مہاویر۔ عموماً مہاویر (۵۴۰ - ۴۶۸ ق-م) کو جین مذہب کا بانی سمجھا جاتا ہے لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ اس مذہب کی بنیاد پارسوناتھ نے ڈالی تھی جن کا زمانہ ۸ ویں صدی ق-م ہے۔

مہاویر کا اصلی نام وردھمان تھا۔ وہ پٹنہ سے ۲۷ میل شمال میں ویسالی کے ایک چھتری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ تیس سال کی عمر میں اُنھوں نے گھر بار چھوڑکر سنیاس لے لیا۔ بارہ سال اُنھوں نے سخت ریاضت (تپسیا) کی۔ بیالیس سال کی عمر میں اُنھیں عرفان گیان حاصل ہوا۔ اپنے نفس کو جیت لینے کی وجہ سے لوگوں نے اُن کو جین (فاتح) اور مہاویر (بڑا بہادر) کے خطاب دئے۔ اپنی زندگی کے بقیہ تیس سال اُنھوں نے بہار، ترہت اور اودھ میں جین مذہب کی تبلیغ کرنے میں گزارے بالآخر ۷۲ سال کی عمر میں پاوا میں انتقال کیا۔

مہاویر سوامی کے زمانہ سے اس مذہب کے ماننے والوں کی دو قسمیں رہی ہیں ایک تو سراوک یا گرہستھ جو اہلی زندگی بسر کرتے ہوئے جین مذہب کے اصولوں پر عمل کرتے ہیں اور دوسرے شرامن یا سادھو جو دنیا کو ترک کردیتے ہیں اور جماعت (سنگھ) بناکر جین مذہب کی تبلیغ کرتے ہیں۔

چندرگپت موریہ کے زمانہ میں جو اس مذہب کا پیرو تھا اس مذہب کے سادھوؤں کے دو فرقے ہوگئے ایک تو شویتامبر جو سفید کپڑے پہنتے ہیں اور دوسرے دگمبر (لفظی معنی "آسمان میں ملبوس") جو برہنہ رہتے تھے لیکن اسلامی حکومت کے زمانہ سے اُنھیں ستر پوشی پر مجبور کیا گیا۔

جین مذہب ہمیشہ ہندوستان تک محدود رہا۔ بیرونی ممالک میں اس کی اشاعت نہ ہوئی پہلے اس مذہب کا مگدھ میں بڑا زور تھا لیکن جب موریہ خاندان کے زمانہ میں اس کا وہاں زوال ہوا تو اجین اور متھرا میں اس نے عروج پکڑا۔ دکن میں شنکر اچاریہ کے زمانہ میں اس کا تنزل ہوا مگر گجرات اب بھی جینیوں کا مرکز سمجھا جاتا ہے۔ اسی صوبہ میں کوہ آبو پر اس کے عالیشان مندر ہیں جن کا شمار ہفت عجائبات ہند میں ہوتا ہے ہندوستان میں کل جین مندر تقریباً چالیس ہزار ہیں اور اس کے ماننے والوں کی تعداد تخمیناً بیس لاکھ ہے۔

ارکانِ مذہب اہلِ ہنود کی طرح جینیوں کا بھی آواگون اور کرم کے فلسفہ میں اعتقاد ہے۔ ہندوؤں کی طرح اُن کا مقصد بھی نروان یا موکش (بار بار پیدا ہونے سے نجات) حاصل کرنا ہے۔ موکش حاصل کرنے کیلئے تین اصول ہیں:- (۱) صحیح عقیدہ۔ (۲) صحیح علم۔ (۳) صحیح عمل۔ انھیں "تین رتن" کہتے ہیں۔ صحیح عمل کے لئے پانچ عہد (ورت) ہیں (۱) اہنسا یعنی کسی جاندار کو تکلیف نہ دینا۔ (۲) سچ بولنا۔ (۳) چوری نہ کرنا (۴) برہمچریہ یعنی ضبطِ نفس (۵) لالچ نہ کرنا۔

معتقدات جینیوں کا عقیدہ ہے کہ اُن کے مذہب کی تبلیغ سب سے پہلے آدی ناتھ نے کی تھی جو .... ا پلیا پہلے ہوئے تھے۔ پلیا کیا ہے اسے یوں سمجھئے کہ اگر ایک مکعب میل کنویں کو باریک ترین بالوں سے دبا دباکر بھرا جائے اور پھر ایک ایک سو سال میں ایک بال نکالے اور جب سب بال نکل جائیں تب ایک پلیا ہوگا۔ جینیوں کی مقدس کتابوں میں تیرتھنکروں کے قد

عمریں لکھنے میں بڑے مبالغہ سے کام لیا ہے ۔

تیرتھنکروں کی بعض مورتیاں بہت لمبی بنائی جاتی ہیں ۔ عموماً اُن کو برہنہ بناتے ہیں ۔ بعض بیٹھی ہوتی ہیں اور بعض کھڑی ۔ انھیں بتوں کو جین مندروں میں پوجا جاتا ہے (جین ہندو دیوی دیوتاؤں کو نہیں مانتے اور نہ ویدوں کو مستند سمجھتے ہیں) جینیوں کا عقیدہ ہے کہ ان تیرتھنکروں کی پوجا سے نجات حاصل ہوتی ہے اور دراصل ہندوستان میں بت پرستی جینیوں ہی کی مروجہ ہے، لیکن شوتیامبروں میں ایک فرقہ "ڈھونڈھیا" ہے جو بت پرستی نہیں کرتا ۔ خود مہاویر سوامی کا دعاؤں میں اعتقاد نہ تھا اس لئے شروع میں جینیوں میں بتوں اور مندروں کا رواج نہ تھا ۔

فلسفہ اور الہٰیات

جیساکہ بتایا جا چکا ہے، جین لوگ بھی ہندوؤں کی طرح آواگون اور مکتی میں اعتقاد رکھتے ہیں ۔ لیکن مکتی کے بارے میں اُن کا عقیدہ ہندوؤں سے مختلف ہے ۔ اُن کے نزدیک جب کوئی روح گناہ کرتی ہے تو وہ بھاری ہو کر نیچے کی طرف ڈوبنے لگتی ہے حتیٰ کہ وہ اس قدر وزنی ہو سکتی ہے کہ ساتویں دوزخ میں جا کر قرار لے لیکن جو روح پاک اور صاف ہوجاتی ہے وہ ہلکی ہو کر اوپر کو اُٹھنے لگتی ہے اور چھبیس بہشتوں میں سے کسی ایک میں جا کر قیام کرتی ہے (یہ بہشتیں تلے اوپر واقع ہیں) اور جب وہ اس قدر لطیف اور پاکیزہ ہوجاتی ہے کہ چھبیسویں بہشت میں پہونچ جائے تب اُسے نزوان حاصل ہوجاتا ہے ۔

ہندوؤں کی طرح جینی خدا کے قایل نہیں ۔ مادہ اور روح (جیو) کو ابدی (انادی) مانتے ہیں یعنی یہ چیزیں نہ تو پیدا ہوئی ہیں اور نہ فنا ہوں گی ۔ جس طرح دھان چھلکا اُتار لینے یا بھُن جانے پر کچھ نہیں اُگتا اُسی طرح مکتی پایا ہوا جیو پھر پیدائش اور موت کے چکر میں نہیں آتا ۔ کرموں سے مخلصی پانے ہی کا نام مکتی ہے جو مکتی حاصل کر لیتا ہے وہ پرمیشور (خدا) ہو جاتا ہے ۔ چوبیس تیرتھنکروں نے مکتی حاصل کر لی اسلئے وہ پرمیشور ہیں ۔ جہان میں ایک پرمیشور نہیں ہے بلکہ جس قدر مکت جیو ہیں وہ سب پرمیشور ہیں ۔ جہان کا کوئی بنانے والا نہیں ہے بلکہ جہان خود بخود بنا ہے ۔ جینی فلسفہ اور منطق سے ایسے خدا کے وجود کی تردید کرتے ہیں جسے قدیم اور خالق کہا جا سکے ۔ ان کے اعتراضات اس قسم کے ہوتے ہیں اگر ایشور کو جہان کا بنانے والا اور جیوؤں کے کرموں کا نتیجہ دینے والا مانیں تو ایشور دنیا کا پابند ہو جائے گا حالانکہ وہ آزاد ہے ۔ ایشور کی خواہش سے کچھ نہیں ہوتا جو کچھ ہوتا ہے وہ کرم سے ہوتا ہے ۔ جیو کرموں (اعمال) کے نتیجے کو اُسی طرح بھگتتا ہے جس طرح وہ بھنگ پینے کے نشے کو اپنے آپ ہی بھوگتا ہے ۔ اس میں ایشور کا کچھ دخل نہیں ہے

جینی اپنے تیرتھنکروں کی عموماً ان الفاظ میں پرستش کرتے ہیں :-

> "آقا جینندر کے سامنے میں اپنا سر عاجزی سے جھکاتا ہوں، جو ساری دنیا کا معبود اور امن و راحت کا بخشنے والا ہے
> دُنیا کی تمام مخلوقات کو وہ ابدی سکون عطا کرتا ہے، کاشکہ میں اُس کی مہربانی سے نزوان کا اعلیٰ ترین تحفہ حاصل
> کرسکوں ۔ شری شانتی !!"

لیکن وہ یہ جانتے ہیں کہ پرم دیوتا یا تیرتھنکر انھیں اس پرستش سے کوئی نفع یا نقصان نہ پہونچائیں گے کیونکہ اُن کا دنیا سے کسی قسم کا تعلق نہیں ۔ البتہ وہ دیوتا جو جین مذہب کے ضابطہ کے نگراں ہیں اُن کی دعاؤں کو سُن کر صلہ دیں گے ۔ جنوں کے بنائے ضابطہ پر عمل کرنا ہی اُن کی سب سے بڑی پرستش ہے ۔

بدھ مذہب

دُنیا کے تین بڑے مذاہب میں سے ایک ہے جو لنکا سے لیکر جاپان تک اور ایشیا کے بہت سے ملکوں میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کے تقریباً پچاس کروڑ ماننے والے ہیں اور اس کی تاریخ [illegible] سال قبل شروع ہوتی ہے۔

بانیٔ مذہب

اس مذہب کے بانی مہاتما گوتم [illegible] نیپال اور ہندوستان کی سرحد پر کپل وستو نامی مقام پر پیدا ہوئے۔ اُنکے والد شدھودھن وہاں کے راجہ تھے۔ وہ نہایت ہونہار شہزادے تھے لیکن ہمیشہ غور و فکر میں مبتلا رہتے تھے۔ اُن کے والد نے یشودھرا نامی ایک خوبصورت شہزادی سے سولہ سال کی عمر میں اُنکی شادی کردی جس سے اُن کے ایک بچہ راہل پیدا ہوا۔ باپ کی سخت تاکید اور پہرے کے باوجود ایک دن وہ اپنی بیوی اور بچے کو سوتا چھوڑکر محل سے نکل گئے اور سادھو بن گئے۔ اُس وقت اُن کی عمر ۲۹ سال کی تھی۔

اُس زمانہ کے دستور کے مطابق اُنھوں نے عرفان حاصل کرنے کے لئے ۶ سال سخت ریاضت کی۔ یہاں تک کہ اُن کا جسم سوکھ کر کانٹا ہوگیا۔ اسی عالم میں وہ اس نتیجہ پر پہونچے کہ یہ ریاضت بیکار ہے اور وہ کھانے پینے لگے۔ یہ دیکھ کر اُن کے پانچ ساتھیوں نے اُنکا ساتھ چھوڑ دیا لیکن گوتم نے اس کی کچھ پروانہ کی اور اپنی تلاش کو جاری رکھا۔ بالآخر وہ بدھ گیا میں ایک پیپل کے درخت کے نیچے مراقبے میں بیٹھ گئے اور یہ طے کرلیا کہ جب تک وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں گے نہ اُٹھیں گے۔ اُنھیں ایک خواب کی صورت میں مارا (شیطان) نے ساری دنیا کی دولت بخشنا چاہی کہ وہ اپنے ارادوں سے باز آجائیں لیکن جب اُن کے پائے استقلال کو جنبش نہ ہوئی تو اُس نے اُن پر طوفان بادو باراں، چٹانوں اور مشتعل ہتھیاروں سے حملہ کیا لیکن اس کا بھی اُن پر کچھ اثر نہ ہوا۔ مارا کی فوجیں مایوس ہوکر چلی گئیں اور اُس درخت کے نیچے ۴۹ دن کے مراقبے کے بعد گوتم پر سارے اسرار عیاں ہوگئے اُن کا ضمیر روشن ہوگیا۔ تب سے اُنھوں نے بدھ (روشن ضمیر یا عارف) کا لقب اختیار کیا اور وہ درخت بودھی ورکش یا بودرکش کے نام سے مشہور ہوگیا۔ جو اب بھی موجود ہے اور بدھ مذہب والوں کی مشہور زیارت گاہ ہے۔

گوتم بدھ نے اپنی روشن ضمیری کو اپنے تک محدود نہ رکھا بلکہ دوسروں کو راہ راست دکھانے کے لئے وہاں سے چل دئے اور سب سے پہلے بنارس پہونچے اور سارناتھ نامی مقام پر مرگ بن (ہرن والے باغ) میں اُنھیں اپنے پانچ پرانے ساتھی ملے جو اُن پر ایمان لائے۔ اس کے بعد بہت سے دوسرے لوگ اور اُن کے اہل خاندان نے اُن کی تعلیمات کو قبول کیا۔ اُنھوں نے بہار، اودھ اور نیپال میں گھوم پھر کر ۴۵ سال تک اپنے خیالات کی اشاعت کی بالآخر کشی نارا نامی مقام پر (گورکھپور کے علاقے میں) جب اُن کی عمر ۸۰ سال کی تھی کچھ ثقیل غذا کھانے سے وہ بیمار پڑگئے اور اپنی سالگرہ کے دن انتقال کیا یا بدھ مذہب والوں کے الفاظ میں نروان حاصل کیا۔ یہ ۴۸۳ ق۔م کی بات ہے۔

مذہبی تعلیمات

گوتم بدھ نسباً ہندو تھے لہٰذا انھیں اپنے مذہب سے دلچسپی تھی لیکن وہ اُس کی بہت سی باتیں ماننے کے لئے طیار نہ تھے۔ اُن کا قربانیوں پر اعتقاد نہ تھا۔ اور وہ پرستش کے خلاف تھے۔ اُن کا منشا تھا کہ انسان خود اپنی اصلاح اپنے بھروسہ پر کرے اور کسی فوق الفطری قوت کی امداد کا طالب نہ ہو انھوں نے سخت ریاضت یا تپسیا کو بھی غیر ضروری بتایا۔ ویدانت کی رو سے زندگی کا بلند مقصد وصال حقیقی (برہم پراپتی) یا آتمن اور برہمن کا ایک ہوجانا (برہم بھوت) ہے لیکن گوتم بدھ نے محض پیدائش اور موت کے چکر یعنی آواگون سے نجات حاصل کرنا (نروان) ہی کافی بتایا اور خدا (برہمن) کے بارے میں مکمل سکوت اختیار کیا۔ وہ روح کو خدا کا جزو نہ مانتے تھے بلکہ آزاد سمجھتے تھے۔ نروان کے حصول کے لئے انھوں نے ذات پات کی تفریق کو بھی باطل قرار دیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ

اُنھوں نے ہندو مذہب کے بعض عملی طریقے یعنی ضبطِ نفس (برہمچریہ) اور یوگ (مراقبہ) وغیرہ کو اختیار کیا اور بعض نظری اصول بھی تسلیم کئے مثلاً (۱) آواگون کا نظریہ یعنی انسان پیدا ہوتا ہے، مرتا ہے اور مرکر دوبارہ پیدا ہوتا ہے اور پیدایش اور موت کا یہ سلسلہ برابر چلتا رہتا تاوقتیکہ انسان کو نروان حاصل ہو جائے (۲) کرم کا نظریہ یعنی انسان کا دوسرا جنم اس زندگی کے اعمال کے مطابق ہوتا ہے اگر اس زندگی میں کسی کے اعمال اچھے ہیں تو دوسرے جنم میں اس سے بہتر حالت میں پیدا ہوگا اور اگر خراب تو اس سے بھی سقیم حالت میں۔ (۳) دنیا کی تکالیف کا سبب لاعلمی (اَوِدیا) اور خواہشات (کام، ترشن) ہیں لیکن اس سے نجات حاصل کرنے کا جو طریقہ انھوں نے بتایا وہ ہندوؤں سے مختلف تھا۔

جس طرح ایک معالج پہلے مرض کے اسباب معلوم کرتا ہے اور پھر اُس کا علاج تجویز کرتا ہے اُسی طرح مہاتما بدھ نے زندگی کی "چار اعلیٰ صداقتیں" (آریہ سیتہ) بتائی ہیں (۱) زندگی دکھ ہے۔ (۲) دکھ کا سبب خواہشات ہیں۔ (۳) خواہشات کو دور کیا جاسکتا ہے۔ (۴) اس کے لئے نہ تو سخت ریاضت کی ضرورت ہے اور نہ عیش پرستی کی بلکہ "درمیانی راستہ" اختیار کرنا چاہئے جس کے آٹھ اُصول ہیں۔ اسی لئے اسے "آٹھ اصولوں والا راستہ" (اشٹانگ مارگ) بھی کہتے ہیں وہ اصول یہ ہیں:- (۱) صحیح علم۔ (۲) صحیح ارادہ (۳) صحیح کلام۔ (۴) صحیح عمل۔ (۵) حلال کمائی۔ (۶) صحیح کوشش۔ (۷) نیک خیال۔ (۸) سچا دھیان۔ ان میں سے تیسرے اور چوتھے کو مزید تفصیل سے "پانچ نصیحتوں" کی صورت میں بیان کیا ہے:- (۱) کسی کی جان نہ لینا۔ (۲) جو چیز نہ دی جائے اُس کے لینے سے احتراز کرنا۔ (۳) غیر قانونی جنسی لذت کے حصول سے پرہیز کرنا۔ (۴) جھوٹ نہ بولنا۔ (۵) نشہ آور چیزوں سے پرہیز کرنا۔

بدھ مذہب قبول کرنے کیلئے کسی رسم کے ادا کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ آٹھ اُصولوں والے راستہ پر عمل کرکے ہر شخص نروان حاصل کرسکتا ہے یا بالفاظ دیگر دنیوی خواہشات کو ترک کرکے مطمئن اور آسودہ زندگی بسر کرسکتا ہے۔

مابعد الطبیعیاتی مسایل

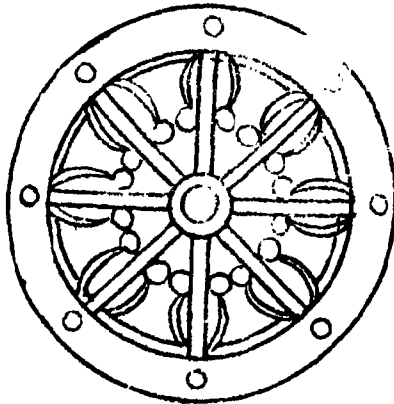
خالق اور کائنات کے بارہ میں گوتم بدھ کے خیالات سانکھیہ فلسفہ سے ماخوذ تھے جس میں ہر چیز کی روح اور مادے (پرش اور پراکرتی) سے تشریح کی گئی ہے اور کسی الٰہی قوت کی مداخلت کی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے بدھ مذہب کی کتابوں میں لکھا ہے کہ جب گوتم بدھ سے اُن کے شاگردوں نے دوسری دنیا اور روح کے بارہ میں سوالات کئے تو اُنھوں نے روحانی اور غیر مرئی دنیا کے بارہ میں بتانے سے انکار کر دیا لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالا جاسکتا کہ وہ عالم فوق الفطرت یا خدا پر یقین نہ رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے شاگردوں کو الحاد کی تعلیم دی۔ اُن کے سکوت کے دو سبب تھے:- (۱) وہ یہ سمجھتے تھے کہ لامحدود خدا کی ماہیت کا جاننا انسان کی محدود عقل سے باہر ہے۔ (۲) وہ یہ چاہتے تھے کہ اُن کے شاگرد نروان حاصل کرنے کے لئے خود اپنی کوششوں پر بھروسہ کریں اور کسی خارجی یا فوق الفطری مدد کا سہارا نہ لیں۔ اُنھوں نے اس موضوع پر قیاس آرائی کو بھی منع کیا کیونکہ اس سے خود اعتمادی کے جذبے کو نقصان پہونچنے کا احتمال تھا اور وہ لوگوں کو یہ بتانا چاہتے تھے کہ نجات خود تمھارے ہاتھ میں ہے اور اُسے تم اپنی کوشش سے حاصل کرسکتے ہو اس لئے گوتم بدھ کے رویہ کو نہ تو الحاد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور نہ لاادریت سے۔

گوتم بدھ نے صرف مذہب کے عملی پہلو یا اخلاقیات پر زور دیا اور مابعد الطبیعیاتی پہلو کو نظر انداز کر دیا تھا لیکن چونکہ انسان کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ زندگی کی جدوجہد میں خارجی یا فوق الفطرت امداد چاہے اس لئے بعض لوگوں نے خود انھیں کو پوجنا شروع کر دیا۔

مذہبی فرقے

تیسری صدی ق-م میں شہنشاہ اشوک نے بدھ مذہب قبول کیا اور اُس کی کوشش سے بدھ مذہب نہ صرف ہندوستان بلکہ دیگر ممالک میں بھی پھیل گیا۔ بعد میں مذہبی اختلافات کی بنا پر اس مذہب کی دو شاخیں ہو گئیں: (۱) ہنایان (صراطِ صغیر) جو چٹاگانگ، سیلون، برما، تھائی لینڈ (سیام) کمبوڈیا اور لاؤس میں

ج ہے ۔ (۲) مہایان (صراطِ عظیم) جو نیپال، تبت، چین، جاپان، کوریا اور منگولیا میں مروج ہے ۔
ہنایان فرقے کی مذہبی کتابیں پالی زبان میں اور مہایان فرقے کی سنسکرت زبان میں ہیں ۔ ان کتابوں میں للت وستار، بی پٹک اور جاتک خاص ہیں :۔
ہنایان فرقے کے مذہبی اصول قدیم بدھ مذہب سے قریب تر ہیں ۔ مہایان مذہب قدیم مذہب کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے ۔ نایان فرقے کے نزدیک نرواَن حاصل ہونے پر روح کو مکمل سکون حاصل ہوجاتا ہے، برخلاف اس کے مہایان فرقے کا عقیدہ ہے کہ زواَن حاصل کرنے پر بھی روح اپنی نوع کی بہتری کے لئے کام کرسکتی ہے ۔ ایسی روح کو بدھستوا (دانشور ہستی) کہتے ہیں، چنانچہ گوتم بدھ نے عرفان حاصل کرنے سے پیشتر بدھستوا کی بے شمار زندگیاں گزاری تھیں جن کا جاتک نامی کتابوں میں تذکرہ ہے ۔
مہایان مذہب والوں کے نزدیک کل مخلوقات دھرم کایا کا مظہر ہیں ۔ اس کے مظاہر اتم کا نام بدھستوا ہے جو انسانی صورت میں زمین پر انسانوں کو نرواَن حاصل کرنے کے اصول سکھانے کے لئے ظاہر ہوتے ہیں ۔ اس سلسلہ کی سب سے پہلی کڑی امی تابھا (جاپانی امیدا) تھا اور آخری گوتم بدھ ۔ دراصل مہایان مذہب میں تاریخی گوتم بدھ کی جگہ امی تابھا نے لی ہے جو ایک مثالی بدھ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ بدھ کے ہزاروں مجسمے جو ایشیا کے مندروں میں پائے جاتے ہیں کسی ایک شخص کی ہوبہو تصویر نہیں ہیں بلکہ "روشن ضمیری" کا نشان یا علامت ہیں، محبت عظیم (مہامائتری) اور بے حد رحمدلی (مہاکرونا) اور فہم و دانش اس کی خصوصیات ہیں ۔ اسے مجیب الدعوات مانا جاتا ہے ۔ چین اور جاپان وغیرہ میں اس کی پرستش ہوتی ہے ۔ اس کا ایک خاص مقام ہے جسے "عظیم مقدس بہشت" یا "ملک صفا" کہتے ہیں اس مذہب کا ہر پیرو وہاں پہونچنے اور امی تابھا کو اس کی نورانی صورت میں دیکھنے کی تمنا کرتا ہے ۔ مہایان مذہب، بدھ مذہب اور مقامی مذاہب کا مجموعہ یا آمیزہ ہے ۔

بدھ پرستی گوتم بدھ کے انتقال کے بعد جب رسوم میت ادا کی جاچکیں تو اُن کے جسم کی راکھ، ہڈیاں، دانت اور بال وغیرہ محفوظ کرائے گئے اور انھیں گنبد یا مینار کی وضع کی عمارتوں میں رکھا گیا جنھیں استوپ کہتے ہیں ۔ سیلون کے استوپ، داگوبا اور برما وغیرہ کے پیگوڈا کہے جاتے ہیں (خیال کیا جاتا ہے کہ لفظ پیگوڈا، بتکدہ کی بگڑی ہوئی صورت ہے) ایشیا میں لاکھوں استوپ ہیں ۔ چونکہ گوتم بدھ کے اتنے بال یا ہڈیاں وغیرہ موجود نہیں، ہیں اس لئے ان میں سے بیشتر میں محض بت، مقدس تحریریں یا مناجاتیں رکھی گئی ہیں استوپوں کا طواف کیا جاتا ہے اور اُن پر ہار پھول چڑھائے جاتے ہیں ۔ یہ گویا بدھ کے آثار جسم کی پرستش ہے ۔ اس طرح کی پرستش نیز استوپوں کا بنوانا یا حفاظت کرنا، بدھ کا دھیان کرنا ۔ بھکشوؤں کو کھلانا ۔ یہ سب کارِ ثواب ہیں جن سے حصول نروان میں مدد ملتی ہے ۔
دھرم چکر، بدھ مذہب کی خاص علامت ہے ۔ اس سے مراد آٹھ اُصولوں والا راستہ ہے :

چین کے مذاہب

چین کے لوگ مذہب کے باب میں بڑے آزاد خیال ہیں۔ اُنھیں دوسری زندگی سے زیادہ موجودہ زندگی کی فکر ہے۔ کنفوشش (Confucius) سے جب اُس کے ایک شاگرد نے حیات بعد ممات کے بارے میں سوال کیا تو اُس نے جواب دیا کہ "ہمیں ابھی زندگی ہی کا علم حاصل نہیں ہے، موت کو ہم کیسے جان سکتے ہیں"۔ چینی سماج کی بنیاد مذہب پر نہیں بلکہ کنفوشش کی اخلاقی تعلیمات پر ہے جس نے والدین کی اطاعت پر بڑا زور دیا تھا۔ عیسائیت، یہودیت اور اسلام کی طرح چین کا مذہب خدا کا کوئی واضح تصور پیش نہیں کرتا۔

چینیوں کی آزاد خیالی کا ثبوت یہ ہے کہ اُن کے یہاں وقتاً فوقتاً مختلف مذاہب کا رواج ہوا لیکن اُن میں کبھی مذہب کے نام پر خونریزی نہیں ہوئی۔ چین کے مقبول ترین مذاہب تین ہیں:- (۱) تاؤ کا مذہب - (۲) کنفوشش کا مذہب - (۳) بدھ کا مذہب[1] اور ان میں ہمیشہ چولی دامن کا ساتھ رہا۔

دو مشہور فلسفی یا پیغمبر لاؤتذو (Lao Tzu) اور کُنگ فوتذو[2] (Kung Futzu) یا کنفوشش چین کے دو مشہور فلسفی یا پیغمبر تھے۔ ان کا زمانہ وہی تھا جو ہندوستان میں مہاتما بدھ اور مہابیر سوامی کا تھا (یعنی چھٹی صدی ق-م) جو مذہب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

لاؤتذو (پیدائش ۶۰۴ ق-م) کے لفظی معنی ہیں "بوڑھا فلسفی" یا "بوڑھا لڑکا" (کہتے ہیں جب وہ پیدا ہوا تو اُسکے بال بالکل سفید تھے) وہ عرصہ تک شاہی کتب خانہ کا مہتمم رہا لیکن بعد ازاں مستعفی ہو کر گوشہ نشین ہو گیا اور پھر چین کا ملک چھوڑ کر نہ جانے کدھر نکل گیا۔ اُس نے اپنے خیالات ۲۵ صفحے کی ایک مختصر کتاب تاؤ۔تیہ۔کنگ یا تو۔تا۔چنگ (Tao Te Ching) میں قلمبند کئے ہیں جو تاؤ مذہب والوں کی بائبل ہے۔ کہتے ہیں لاؤتذو نے تاؤ مذہب کی بنیاد ڈالی لیکن در اصل چین میں تاؤ کا تخیل نہایت قدیم زمانہ سے پایا جاتا تھا البتہ وہ پہلا شخص تھا جس نے تاؤ کی ماہیت کو تفصیل سے بیان کیا لیکن کہیں کہیں پر اُس نے نہایت ادق زبان استعمال کی ہے جس کی وجہ سے اُس کی کتاب کا سمجھنا مشکل ہے۔

کنفوشش (۵۵۱ - ۴۷۹ ق-م) نے کوئی نیا مذہب نہیں چلایا، بلکہ اپنے زمانہ کے مذہب کی تائید کرتے ہوئے باہمی تعلقات کو خوشگوار بنانے پر بڑا زور دیا۔ اُس نے لوگوں کے سامنے ایک خاص اخلاقی نظام رکھا جس پر چینی سماج کی تعمیر ہوئی۔ اُس کا کہنا تھا کہ ہر شخص کو چاہئے کہ پہلے خود اپنی اصلاح کرے اور پھر اپنے گھر والوں کی اصلاح کی طرف رجوع ہو اس سے ہر شہر اور بعد ازاں پوری سلطنت کی اصلاح ہو جائے گی۔ ۴۳ سال کی عمر میں اُس کے تقریباً ۳۰۰۰ ماننے والے تھے لیکن اب اُس کے ماننے والوں کی تعداد ۲۵۰۰۰۰۰۰ سے زاید ہے۔ اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ اُس کی اعلیٰ اخلاقی تعلیمات اور اُس کے ہم خیال عالموں کی کوششیں ہیں جن میں منگتذی یا

---

[1] چین میں مہایان بدھ مذہب کا رواج غالباً پہلی صدی عیسوی سے شروع ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ پروہتوں کا طبقہ، مراسمِ عبادت اور مجسمہ سازی کا فن بھی آیا۔ [2] کنفوشش اس کی لاطینی صورت ہے اور اصل نام سے زیادہ مشہور ہے۔

مینزی (Meng-tze) کا نام بہت مشہور ہے اُس کا زمانہ ۳۷۱ - ۲۸۸ ق ۔م ہے۔ کنفوشیش چین کا "پہلا فلسفی" اور وہ "دوسرا فلسفی" کہلاتا ہے۔

بعض عالموں کو لاؤتزو کے وجود کے بارے میں شبہ ہے اور در اصل اُس کے بارے میں بڑی مبالغہ آمیز روایتیں بیان کی جاتی ہیں برخلاف اس کے آج بھی کنفوشیش کی ۷۰ ویں پشت میں اُس کا ایک خاندانی موجود ہے جسکے پاس غالباً دنیا میں سب سے پرانا مستند شجرہ ہے

فطرت پرستی زمانۂ قدیم کی بیشتر اقوام کی طرح چین کا مذہب بھی مناظر فطرت کی پرستش تھا جو اب بھی رائج ہے۔ چین کے کروڑوں عوام جو کنفوشیش، لاؤتزو یا بدھ کی تعلیمات سے ناواقف ہیں متعدد ما فوق الفطرت قوتوں کی پرستش کرتے ہیں فیض رساں روحیں شیں (Shen) کہلاتی ہیں اور مضرت رساں کوئی (Kwei)[۱] جو انسانوں کی قسمت پر حکومت کرتی ہیں۔ چینیوں کے نزدیک ہر جگہ حیوانوں، پرندوں اور مچھلیوں وغیرہ کی صورت میں شیاطین اور اژدہے چھپے رہتے ہیں۔ جنھیں اگر چھیڑ دیا جائے تو وہ سخت مصیبتیں لاتے ہیں لیکن خوش قسمتی سے ارواحِ خبیثہ بے وقوف ہوتی ہیں۔ وہ سیدھے راستے پر چلنے کی عادی ہوتی ہیں۔ اسی لئے مکانوں کے راستے اور پُل لہریا (ᴧᴧᴧᴧ) بنائے جاتے ہیں تاکہ وہ راستہ بھول جائیں کبھی کبھی اُنھیں بیوقوف بنانے کے لئے دروازے کے سامنے صحرا و بیابان کی تصویریں بنا دی جاتی ہیں اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس طرح وہ بھٹکتی پھریں گی اور مکان میں داخل نہ ہو سکیں گی۔ ماہرین روحانیات سے مشورہ لئے بغیر کوئی تقریب شادی یا سالگرہ وغیرہ نہیں منائی جا سکتی اور نہ کسی عمارت کی تعمیر ہو سکتی ہے اور نہ کوئی قبر کھودی جا سکتی ہے۔ نیک روحوں کو چاول، سبزی، گوشت اور پھلوں وغیرہ کی نذریں پیش کرکے خوش کیا جاتا ہے چینیوں کا عقیدہ ہے کہ روحیں کھانے کا جوہر چوس لیتی ہیں اس لئے نذر یا فاتحہ کے بعد کھانے کو سب لوگ مل کر کھا لیتے ہیں۔ زمانۂ قدیم میں ہر ساتویں سال خاقان چین ایک سفر کرتا تھا جس میں اپنے ملک کے خاص دریاؤں اور پہاڑوں کو قربانیاں پیش کرتا۔ اس قدیم فطرت پرستی کو تاؤ مذہب اور کنفوشیش کے مذہب میں شامل کر لیا گیا۔

بزرگ پرستی اس کے سوا چینیوں میں زمانۂ قدیم سے آباء پرستی کا بھی رواج ہے۔ چینی حیات بعد ممات کے قایل ہیں اور کنفوشیش نے بزرگ پرستی پر بڑا زور دیا تھا۔ اُس کا قول ہے کہ "جو لوگ مرگئے ہیں اُن کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرنا چاہئے گویا وہ زندہ ہوں۔ یہی سب سے بڑی سعادت مندی ہے"۔ چنانچہ اب بھی بزرگوں کی روحوں کو قربانیاں پیش کی جاتی ہیں اور ہر چینی گھر میں ایک حصّہ خاص اسی کام کے لئے وقف ہوتا ہے عرصہ سے اصلی قربانیوں کی جگہ علامتی رسوم نے لے لی ہے۔ مثلاً کاغذ کا مکان جلانا جس سے مقصود دوسری دُنیا میں روح کے لئے مکان مہیا کرنا ہے۔ خاندانی بزرگوں کے سوا نامور ان قوم کی پرستش کا بھی رواج ہے چنانچہ مثل آفتاب و ماہتاب کے کنفوشیش کی بھی پرستش ہوتی ہے۔ لیکن اُس کے مندروں میں کوئی مورت نہیں ہوتی بلکہ ایک تختی پر "کنفوشیش" لکھا یا کندہ ہوتا ہے۔

چینیوں کا زمانۂ قدیم میں یہ بھی عقیدہ تھا کہ کسی دور کے ملک میں آبِ حیات کا ایک چشمہ موجود ہے جسے پی کر انسان اَمر ہو سکتا ہے لیکن وہ اُس کی تلاش میں کامیاب نہ ہو سکے۔ آباء پرستی کے علاوہ چینیوں میں دُعا تعویذ، جادو ٹونے، فال و شگون وغیرہ کا بھی رواج رہا ہے اور ان سب کو تاؤ مذہب کا جزو مانا جاتا ہے۔

شانگٹی (Shangti): شخصی خُدا چینیوں میں خالص توحید کا رواج کبھی نہیں ہوا، وہ ہمیشہ کثرت پرستی میں مبتلا رہے۔ آسمان اور زمین کو شوہر اور بیوی اور کل اشیاء کا والدین مانا جاتا ہے لیکن زمین کے مقابلہ میں آسمان کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے۔

---

[۱] چین کے مندروں کے سامنے اکثر خوفناک محافظوں کے مجسمے رکھے جاتے ہیں جن کا منشا ارواحِ خبیثہ کو دفع کرنا ہوتا ہے۔

آسمان کے لئے چینی زبان میں دو الفاظ پائے جاتے ہیں شانگتی بہ معنی "اوپر کا بادشاہ" اور تھیان (Tien) بہ معنی "آسمان" چین کی تاریخ میں خدا بلکہ مذہب کی طرف قدیم ترین اشارہ ان الفاظ میں پایا جاتا ہے: "شہنشاہ زرو (۲۲۹۷-۲۵۹۸ ق م) شانگتی کے نام پر قربانی کی۔ کل عوام کو جمع کیا اور انھیں حکومت اور مذہب کے اصول بتائے"۔

زمانۂ قدیم میں بادشاہ اور ملکہ آسمان کی پرستش کیا کرتے تھے۔ چینی رسوم کی کتاب لی کی میں لکھا ہے کہ: "بہار کے پہلے مہینے ، آسمان کا بیٹا اچھی فصل کے لئے شانگتی سے دعا کرتا اور خود اپنے ہاتھ میں ہل لیتا ہے"۔ یہ رسم ۱۹۱۱ء تک چین میں جاری تھی۔ چینیوں کا عقیدہ تھا کہ حکمراں کا تقرر آسمان کی طرف سے ہوا کرتا ہے۔ آسمان بد کاروں کو مصیبتوں میں مبتلا کرتا ہے اور نیکوکاروں پر برکتوں کا نزول فرماتا ہے۔

کنفوشش نے لکھا ہے کہ:- "تجھ میں جو کچھ خوبیاں ہیں ان کا منبع آسمان ہے"۔

لاؤتزو کہتا ہے:- "آسمان کا جال ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ اس کے پھندے وسیع ہیں ان سے کوئی چیز نہیں بچتی"۔

مشہور چینی مورخ پانکو (متوفی ۹۲ء) نے لکھا ہے کہ:-

"آسمان خوش بھی ہوتا ہے اور ناراض بھی۔ اس کے پاس رنج و راحت کا احساس کرنے والا دل ہے اور یہ بالکل انسانوں کے مثل ہے۔ اس طور پر آسمان اور انسان یکساں ہیں"۔

ڈاکٹر ولیم ایف وارین (Dr. W. F. Warren) کی تحقیقات کے مطابق اگرچہ شانگتی آسمان کا دیوتا ہے لیکن آسمان بھی اس کا ایک خاص مقام ہے یعنی قطب ستارہ۔ چینیوں کا عقیدہ ہے کہ کوئن لوئین (Kwen - lun) پہاڑ دنیا میں ، سے اونچا ہے۔ اس کی وادیوں میں جانب شمال مغرب شانگتی کا ارضی رنگ محل ہے۔ اس کے سامنے نو دیواریں ہیں اور ایک پتھروں کا احاطہ ہے۔ اطراف میں نو دروازے ہیں جن سے روشنی نکلتی ہے اور جانور اس کی حفاظت کرتے ہیں۔ شانگتی کی بیوی رہتی ہے اور اس کے ٹھیک اوپر شانگتی کا آسمانی محل ہے جو آسمان کے وسط یعنی قطب ستارے میں واقع ہے جسے تزوئی (Tsze - Wei) کہتے ہیں۔ قطب ستارہ کو "آسمان کا عظیم خسروی حکمراں" بھی کہا جاتا ہے۔ اسی تخیل کے تحت شہنشاہ اور اس کے درباری "قربان گاہ فلک" میں مذہبی مراسم ادا کرتے وقت ہمیشہ شمال کی طرف منہ کرتے تھے اور شمال کو قطب ستارہ سے خصوصیت ہے وہ ظاہر ہے، چین کی طرح بعض دیگر اقوام میں بھی قطب ستارہ کو معبود اکبر یا خدا مانا جاتا تھا۔

غیر شخصی خدا (Tao) شانگتی، چینیوں کا شخصی خدا ہے اور تاؤ غیر شخصی۔ شانگتی کا تخیل غیر فلسفیانہ ہے اور تاؤ کے تخیل میں کافی فلسفہ پایا جاتا ہے۔ ہم تاؤ کا مقابلہ ہندوؤں کے برہمن اور بدھ مذہب کی بدھی (عقل) سے کر سکتے ہیں۔

تاؤ کے محدود معنی "راستے"، "طریقے"، اور وسیع معنی "طرز زندگی" یا "قانون فطرت" کے ہیں۔ انسان تاؤ میں پیدا ہوتا ور تاؤ میں رہتا ہے ویسے ہی جیسے مچھلی پانی میں پیدا ہوتی ہے اور پانی میں رہتی ہے اس لئے کہ تاؤ ہر شے میں سمایا ہوا ہے اور اسے ، ہوئے ہے۔ بایں ہمہ وہ غیر متغیر اور تنہا ہے، تاؤ کو نہ تو دیکھا جا سکتا ہے، نہ سنا جا سکتا ہے اور نہ اس کے بارے میں کچھ کہا جا سکتا ، صورت ہے لیکن ہر شے کا صورت گر ہے۔ تاؤ نے ہر چیز کو پیدا کیا ہے لیکن وہ خود کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ خالق ہے لیکن تخلیق عالم ، بھی موجود تھا۔ وہ ہر چیز کی روح ہے تاہم نہ وہ عرض ہے اور نہ جوہر۔ اور چونکہ وہ غیر محدود ہے اس لئے تاؤ مذہب انسان زمین اور زماں کی قید سے آزاد ہو کر عالم غیر محدود میں گم ہو جانے کی تعلیم دیتا ہے، تاؤ مذہب دنیا اور دنیا داری کو برا بتلاتا ونکہ اس سے ہمارے روحانی احساسات کو صدمہ پہونچتا ہے، اس کے مطابق باطنی زندگی ہی اچھی اور ظاہری کچھ نہیں ہے ، عمل کرنے سے روحانی سکون مل سکتا ہے۔

تاؤ مذہب کا یہ بھی کہنا ہے کہ انسان کی زندگی کا اصل مقصد تاؤ کا علم حاصل کرنا اور اُس سے ہم آہنگ ہونا ہے۔ انسان کو تاؤ کی اطاعت کرنی چاہئے کیونکہ جو شئے تاؤ کی مخالفت کرتی ہے وہ جلد ضایع ہوجاتی ہے۔

تاؤ مذہب کے مطابق انسان کی بداعمالی ہی اس پر مصائب لاتی ہے۔ اُن کے نزدیک عالمِ مافوق الفطرت، قدرت اور انسان کی دنیا میں حدِ فاصل نہیں کھینچی جا سکتی۔ یہ آپس میں ملے ہوئے ہیں اور تینوں پر ایک ہی کائناتی قانون (تاؤ) حاوی ہے۔ اس لئے انسان کو چاہئے اپنے اعمال سے قدرت کے اصولوں میں خلل نہ ڈالے۔ اگر وہ قدرت کے اصول کے مطابق عمل کرتا ہے تو سماج میں سکون اور امن رہتا ہے اور اگر وہ قدرت کے قوانین کو توڑتا ہے تو آسمان اور زمین میں اتحاد قایم نہیں رہتا اور کائناتی مشین بگڑ جاتی ہے جس کا انجام تباہی و بربادی ہے۔

اس تفصیل سے معلوم ہوگا کہ چینیوں کے نزدیک تاؤ سے مراد دراصل "قانونِ فطرت" ہے جس کا پتہ غالباً اُنھوں نے اجرامِ فلکی کی باقاعدہ گردش، موسموں کی آمد، پودوں کے اُگنے، دریاؤں کی شاندار روانی وغیرہ سے لگایا ہوگا اور سیلابوں کی بے پناہی اور قحط سالی وغیرہ کو قانونِ فطرت میں خلل پڑنے کا نتیجہ بتایا ہوگا۔

ثنویت تقریباً ۱۰۰۰ ق۔م میں چینیوں نے مشاہدہ قدرت کی بنا پر ایک خاص فلسفہ وضع کیا جسے ہم ثنویت کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے قدرت میں دو قوتوں کی کارفرمائی دیکھی جو متضاد خصوصیات کی حامل ہیں یعنی :- (۱) یانگ (Yang) جو مثبت، مذکر، سفید، گرم، سخت اور متحرک ہے۔ (۲) یین (Yin) جو منفی، مونث، سیاہ، سرد، نرم اور غیر متحرک ہے اور دُنیا کی ہر چیز انھیں کے باہمی عمل سے بنی ہے۔

یانگ دھوپ اور آگ کا جوہر ہے اور یین سایہ اور پانی کا جوہر ہے۔ آسمان یانگ ہے اور زمین یین ہے۔ یہ دو قوتیں آپس میں بدلتی بھی رہتی ہیں۔ مثلاً لکڑی یین ہے لیکن آگ میں ڈالنے سے یانگ ہوجاتی ہے۔

دیگر مذاہب کی ثنویت میں نور و ظلمت، نیکی اور بدی وغیرہ کو ایک دوسرے کا مخالف مانا جاتا ہے اور اُن میں ابدی جنگ جاری سمجھی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے چینیوں کے نزدیک یانگ اور یین میں مکمل اتحاد ہے۔ کائنات کو چلانے کے لئے یانگ اور یین دونوں ضروری ہیں۔ اگرچہ یہ قوتیں متضاد ہیں لیکن تاؤ کے باعث ان میں مکمل ہم آہنگی قایم ہے جو ساری کائنات پر حاوی ہے۔

ان کائناتی قوتوں کو روایتاً ایک دایرے میں ہم آغوش دکھایا جاتا ہے۔ سفید سے (یانگ) اور سیاہ سے (یین) کو ظاہر کرتے ہیں۔

جاپان کا مذہب

اہلِ جاپان شنتو (Shinto) مذہب کے ماننے والے ہیں۔ شنتو، چینی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں "دیوتاؤں کا راستہ"
اس مذہب کا علم ہمیں دو کتابوں سے حاصل ہوتا ہے کوجیکی اور نحونگی جو بالترتیب ۷۱۲ء اور ۷۲۰ء کی تالیف ہیں۔

شنتو مذہب مناظر فطرت کی پرستش پر مشتمل ہے اور اگرچہ اس میں کئی ہزار معبود پائے جاتے ہیں لیکن دیوتاؤں کی مورتیں بناکر انھیں نہیں پوجا جاتا، البتہ بدھ مذہب کے زیر اثر[1] دیوتاؤں کی تصویریں اُن کے معبدوں میں پائی جاتی ہیں۔

جہاں تک شنتو مذہب کے آغاز کا تعلق ہے یہ بتانا مشکل ہے کہ اُسے جاپان کے قدیم باشندوں (جو آئنو (Aino) کہلاتے ہیں) کہاں تک متاثر کیا، اور وہ چین کے مذہب سے کیا تعلق رکھتا ہے۔ اگرچہ کنفوشش کے مذہب نے شنتو مذہب کو متاثر کیا علاوہ ازیں چین کی طرح جاپان میں بھی آباو پرستی اور مناظر فطرت کی پرستش کا رواج ہے لیکن چین اور جاپان کے مذہبوں میں بڑا فرق ہے۔ چین میں سب سے بڑا معبود آسمان ہے اور اُس کے بعد زمین، چاند، سورج وغیرہ لیکن جاپان میں سب سے بڑا معبود سورج ہے۔

معبود کا تخیل جاپانی زبان میں معبود کو کامی کہتے ہیں۔ اس کے معنی ہیں "اعلیٰ" یا "اوپر کا" برخلاف شیمو کے جس کے معنی ہیں "ادنیٰ" یا "نیچے کا"۔ چنانچہ جسم کے اوپر کے حصہ کو کامی کہتے ہیں اور نیچے کے حصّے کو شیمو۔ اعلیٰ طبقے کا آدمی کامی ہے اور ادنیٰ طبقے کا شیمو، آسمان، کامی ہے اور زمین شیمو۔

آفتاب پرستی جاپان کا خاص مذہب آفتاب پرستی ہے چین کے ایک بادشاہ نے جاپان کا نام دائی نپّن (Dai Nippon) یعنی "طلوعِ آفتاب کی سرزمین" رکھا تھا۔ برخلاف دیگر مذاہب کے جاپان میں سورج کو مونث مانا جاتا ہے کیونکہ قدیم جاپان میں عورت ہی کو تفوق حاصل تھا۔

جاپانی شہنشاہ جو میکیڈو کہلاتے ہیں اپنا مورث اعلیٰ سورج دیوی (Amaterasu) کو مانتے ہیں اور نیابت الٰہی کے قایل ہیں، اسی لئے جاپان میں زمانۂ قدیم سے شہنشاہ پرستی کا رواج رہا ہے۔

جاپان کا شاہی خاندان دُنیا کا سب سے پُرانا خاندان ہے۔ ہیرو ہیٹو اس خاندان کا ۱۲۴ واں شہنشاہ تھا اور پہلا شہنشاہ جمّو ۶۶۰ ق۔م یعنی اب سے ۲۶۱۵ سال پہلے ہوا تھا۔

دیگر معبود سورج کے مقابلہ میں چاند (جو مذکر ہے) اور ستاروں کے معبود کم اہم ہیں۔ زمین پرستی کا بھی رواج ہے۔ کیچڑ، بالو اور چکنی مٹی کے الگ الگ معبود ہیں۔ ہر پہاڑ کا ایک الگ دیوتا ہے، جاپان زلزلوں کا ملک ہے لیکن زلزلے کا کوئی

---

[1] پانچویں یا چھٹی صدی عیسوی میں بدھ مذہب کوریا سے جاپان پہونچا، جس نے وہاں کے لوگوں کے عقاید کو بہت متاثر کیا۔ کل شنتو دیوتاؤں کو بدھ اور بودھستوا کے اوتار مان لیا گیا۔ اس کے علاوہ حیات بعد ممات اور دوزخ و جنت کے خیالات بھی اپنا لئے گئے۔

ایرانی روایات کے مطابق انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی غریبوں کی خدمت میں گزاری۔ بیس سال کی عمر میں وہ ایک پہاڑی میں گوشہ نشین ہوکر غور و فکر میں منہمک ہوگئے اور ۳۰ سال کی عمر میں انھیں عرفان حاصل ہوا۔

انھوں نے عرصہ تک اپنی قوم کو اپنی تعلیمات کی طرف متوجہ کیا لیکن ان کے چچا زاد بھائی کے سوا کوئی اُن کا شاگرد نہ ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی تعلیمات کا تعلق کسی قوت غیر مرئی سے تھا اور لوگ ایسے معبود چاہتے تھے جنھیں وہ آنکھوں سے دیکھ سکیں اور ہاتھوں سے چھو سکیں۔ اپنے بھائی کے کہنے سے وہ شاہ وقت گشتاسپ (یا وِستاشپ) سے بلخ میں جاکر ملے اور بادشاہ نے دین زردشتی قبول کرکے ان کے اقوال قلمبند کرائے۔ اُن کی کتابی صورت کو آویستا کہتے ہیں[1] جو پیروانِ زردشت کا قرآن ہے۔ اب زردشت نے شاہِ ایران کی مدد سے اپنے مذہب کو توران میں بھی پھیلانا چاہا جس کا نتیجہ ان دو ملکوں کی جنگ کی صورت میں نمودار ہوا۔ یہی نہیں بلکہ زردشت کو ایک تورانی سپاہی نے پیٹھ میں خنجر بھونک کر شہید کردیا۔

زردشت کے مرنے کے ڈھائی سو سال بعد سکندر نے ایران کو فتح کرلیا (۳۳۰ ق۔م) اور زردشتی مذہب کی جگہ یونانی مذہب پھیلانا چاہا۔ اُس نے آویستا کے قدیم نسخہ کو بھی جلوا دیا۔ یونانی حکومت کا خاتمہ پارتھیا والوں نے کیا لیکن یونانی اور پارتھوی دونوں حکومتوں کے زمانوں میں زردشتی مذہب تنزل کی حالت میں رہا۔

ساسانی حکومت کے زمانہ میں البتہ زردشتی مذہب نے عروج حاصل کیا۔ اس خاندان کا بانی اردشیر بابکان (۲۲۶ء۔۲۴۱ء) تھا۔ ساسانی حکومت کے خاتمہ کے ساتھ زردشت کے مذہب کی قومی حیثیت بھی ختم ہوگئی۔ مسلمانوں نے زردشت کے صحیفے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جلائے۔ پارسیوں کو تبدیلیٔ مذہب پر مجبور کیا گیا۔ بہت سے لوگوں نے تبدیلیٔ مذہب پر ترکِ وطن کو ترجیح دی اور ایران سے بھاگ نکلے۔ ایک روایت کے مطابق پہلے وہ خلیج فارس میں ہرمز کے جزیرے میں ٹھہرے۔ وہاں سے گجرات کے ساحل پر پہونچے (نویں صدی میں) اور پھر سورت سے بمبئی تک پھیل گئے۔ آج ایران میں صرف ۱۰۰۰۰ زردشتی آباد ہیں اور ہندوستان میں انکی تعداد ۹۰۰۰۰ ہے۔ یہ پیروانِ زردشت پارسی کہلاتے ہیں اس لئے کہ وہ پارس یا فارس سے ہجرت کرکے آئے تھے۔

توحید ۔ آویستا کے پانچ حصے ہیں :۔ (۱) یاسنا ۔ (۲) گاتھا ۔ (۳) وِسپرِد ۔ (۴) وِیندیداد ۔ (۵) یاشت ۔ ان میں سے پہلے دو حصے خاص طور پر اہم ہیں۔ پہلا عبادت یا قربانی سے متعلق ہے اور دوسرا حمد و مناجات سے۔

زردشت کی پانچ گاتھاؤں میں (کل ۱۷ ہیں) خدا کا سب سے قدیم اور سب سے اعلیٰ تخیل پایا جاتا ہے۔ خدا کا نام آہورا مازدا (Ahura Mazda) یا مازدا آہورا ہے۔ اس کی مختصر صورت ہرمزد (Ormuzd) ہے۔

آہورا کے معنی "آقا" اور مازدا کے معنی "دانش" یا "روشنی" کے ہیں۔ گویا وہ "خداوندِ نور" ہے۔ میرا خیال ہے کہ آہورا کی اصل وہی سورج دیوتا ہے جسے سامی قوم کی ایک شمالی شاخ اشور کہتی تھی، چنانچہ ہخامنشی کتبات میں آہورا

---

[1] یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ آویستا کی ابتدائی صورت کیا تھی۔ سکندر کے حملہ میں اُس کا بڑا حصہ تلف ہوگیا۔ اردشیر بابکان اور اُس کے بیٹے شاپور اول نے آویستا کے پُرانے نسخہ جمع کرنا شروع کئے اور شاپور دوم کے زمانہ (۳۰۹ء۔۳۷۹ء) میں اُس کے وزیر آدر باد مار اسپند کی نگرانی میں اُس کا ایک مستند نسخہ تیار ہوگیا جو غالبًا پہلوی خط میں تھا۔ پہلوی رسم خط میں کل ۲۲ نشانات کام آتے تھے جو ایرانی آوازوں کی ترجمانی کے لئے ناکافی تھے لہذا آویستا کو قلمبند کرنے کے لئے ایک نیا رسم خط ایجاد ہوا جو آویستی کہلاتا ہے اس میں تقریبًا ۵۰ نشانات کام آتے تھے۔ موجودہ آویستا اسی خط میں ہے۔ یہ نہایت مختصر ہے اور اس کے اجزا منتشر حالت میں ہیں۔ آویستا کے قدیم ترین ہندوستانی نسخے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کے ہیں اور فارسی نسخے سترھویں صدی عیسوی کے بعد کے ہیں لیکن ہندوستانی نسخوں سے زیادہ صحیح اور معتبر ہیں۔ آویستا کی زبان جو آویستی کہلاتی ہے سنسکرت سے بہت مشابہ ہے۔

کی تصویر بالکل اُسی طرح بنائی گئی ہے جیسے آشوری قوم اپنے معبود اشور کی بناتی تھی :-

زردشت نے فطرت پرستی کی ممانعت کی تھی اور اُس کا خدا روحانی تھا۔ یاسنا میں خدا کی جو صفات مرقوم ہیں اُن میں سے چند یہ ہیں[1]

وہ تمام چیزوں کا خالق ہے (۴۵/۴)	وہ پاکیزہ ترین ہستی ہے (۴۴/۲)
وہ تمام عالم کا پیدا کرنے والا ہے (۵۱/۱۱)	وہ پاکیزگی کا منبع ہے (۳۴/۴)
اُس نے پانی، درخت اور کل	وہ خود مختار ہے (۳۴/۱)
دوسری چیزوں کو پیدا کیا (۵۱/۷)	وہ تمام ہستیوں کا مالک ہے (۳۸/۷)
وہ انسانی ارواح کا خالق ہے (۳۱/۱۱)	وہ عاقل ہے (۲۹/۴)
اُس کے قبل کچھ بھی نہ تھا (۲۸/۳)	وہ سب کچھ جانتا ہے (۴۶/۱۹)
وہ بزرگ ترین ہے (۴۴/۷)	وہ سب کچھ دیکھتا ہے (۳۳/۱۳)
وہ بہترین ہے (۲۶/۸)	وہ تمام رازوں کا جاننے والا ہے (۳۱/۱۳)
وہ غیر متغیر ہے (۳۱/۷)	وہ کل باتوں سے واقف ہے (۳۱/۵)
وہ رحیم ہے (۲۸/۵)	

ثنویت بایں ہمہ آہورا ماز دا قادرِ مطلق نہیں ہے کیونکہ اسکے سوا ایک دوسری قوت بھی موجود ہے جو ہر چیز میں اُس کی مخالفت کرتی ہے۔ اس متضاد قوت کا نام جو "مبداء شر" ہے اینگرا مینیو (Angra Mainyu) ہے اور غالباً اسی کی بگڑی ہوئی صورت موجودہ فارسی کا لفظ اہرمن ہے جس کا ضد یزداں (آہورا ماز دا) ہے۔ دُنیا میں سب اچھی چیزیں اُسی کی بنائی ہوئی ہیں اور دُنیا میں جو کچھ بُرائی ہے وہ اہرمن کی پیدا کی ہوئی ہے۔ اہرمن کا مقابلہ ہم شیطان سے کر سکتے ہیں۔ شیطان کا تخیل اسلام اور عیسائیت میں یہودی مذہب سے آیا اور خود یہودی مذہب نے اُسے ایران سے لیا لیکن شیطان اور اہرمن میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ شیطان کا تخیل شخصی ہے اور اہرمن محض ایک قوت ہے۔

عربی کا مقولہ ہے کہ :- "ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے" فطرت میں اجتماع ضدین ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ اسی لئے زردشت کی تعلیم یہ تھی کہ دنیا میں دو قوتیں پائی جاتی ہیں ایک نور و نیکی ہے اور دوسری تاریکی و بدی۔ قوت خیر سے یہ امید کرنا کہ وہ کوئی بُرا کام انجام دے، ناممکن ہے۔ اسی طرح قوت شر سے کسی بھلائی کی توقع کرنا عبث ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں اور

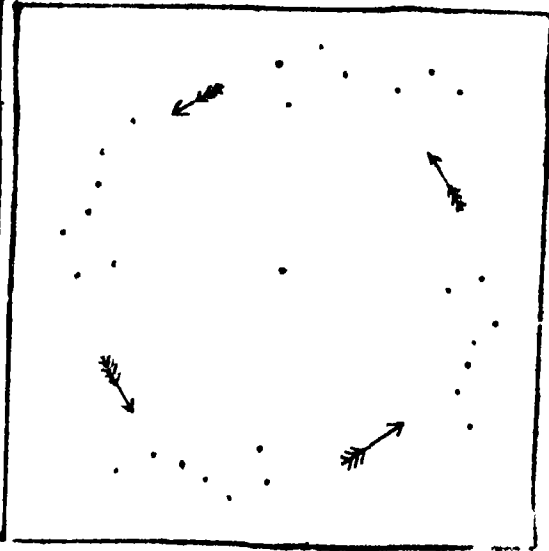
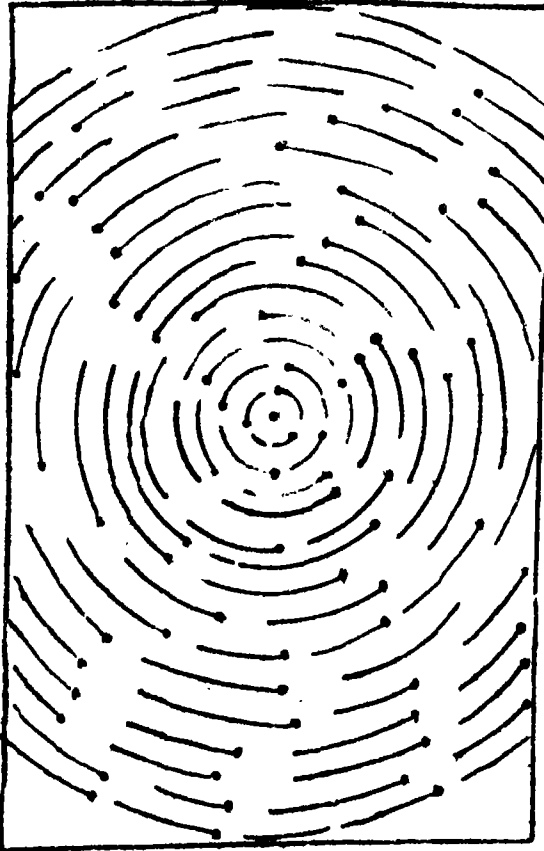
---

[1] منقول از "پارسی اہل کتاب ہیں" مترجمہ سید وجاہت حسین - نگار - جولائی ۱۹۳۵ء

خاص معبود نہیں بلکہ ہر معبود ناراض ہوکر زلزلہ پیدا کرسکتا ہے۔ سمندر کے تین دیوتا ہیں۔ سمندر کی تہ کا دیوتا، سمندر کے بیچ کا دیوتا۔ سمندر کی سطح کا دیوتا۔ کبھی کبھی انھیں تثلیث فی التوحید کی صورت میں ایک ہی دیوتا مانا جاتا ہے۔ دریاؤں کے دیوتا سانپوں اور اژدہوں کی صورت میں ظاہر کئے جاتے ہیں جنھیں پہلے انسانی قربانیاں پیش کی جاتی تھیں۔ بارش، بجلی، ہوا اور آگ کے بھی دیوتا ہیں، بڑے بڑے درخت اور کنویں بھی پوجے جاتے ہیں۔ سورج دیوی، کھانے کی دیوی اور زمین کا دیوتا سب سے بڑے معبود ہیں۔ آگ، بجلی اور طوفان کے دیوتاؤں سے ڈرا جاتا ہے کیونکہ جاپان میں زیادہ تر مکان کاغذ اور لکڑی کے ہوتے ہیں۔

سرسری طور پر جاپانی معبودوں کو سات مجموعوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:- (۱) اجرام فلکی۔ (۲) عناصر اربعہ۔ (۳) غیر معمولی مظاہر قدرت۔ (۴) نمایاں مظاہر فطرت پہاڑ، چٹانیں، درخت اور غار وغیرہ۔ (۵) غیر معمولی انسان۔ (۶) طاقتور حیوان۔ (۷) مصنوعات، تلواریں، کٹاریں وغیرہ۔ المختصر ہر غیر معمولی اور اعلیٰ درجے کی چیز قابلِ پرستش ہے حتیٰ کہ بسا اوقات پرستار کو یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ جس شے کی پرستش کر رہا ہے اُس کی ماہیت کیا ہے؟ ایک جاپانی مقولہ ہے "ہمیں یہ نہیں معلوم کہ یہ کیا چیز ہے لیکن اس میں ضرور کوئی دیوتا ہے!"

کوجیکی سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں قطب ستارے کو بھی ایک اہم بلکہ معبودِ اکبر مانا جاتا تھا کیونکہ تکوینِ عالم کے سلسلہ میں سب سے پہلے جس دیوتا کا پیدا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے وہ یہی تھا۔ اسے وہ "آسمان کے مقدس مرکز کا مالک دیوتا" کہتے تھے۔

چونکہ قطب ستارہ اپنی جگہ پر قایم رہتا ہے اور دیگر ستارے اُس کے گرد گھومتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اس لئے مختلف اقوام قطب ستارہ کو معبودِ اکبر مانتی تھیں۔

اوپر دُبِ اکبر (سپت رشی) کے سات تارے قطب ستارہ کے گرد گردش کر رہے ہیں جو دُبِ اصغر میں واقع ہے۔ بائیں طرف کا خاکہ ایک فوٹوگراف کی نقل ہے جس میں قطب ستارے کے گرد ستاروں کی گردش دکھائی ہے۔

ایرانی مذاہب

ایران مخفف ہے ایریانہ کا، جس کے وہی معنی ہیں جو آریہ ورت اور آئرلینڈ کے ہیں یعنی "آریوں کا ملک" یہ اس بات کا ثبوت ہے پہلے ان ممالک میں ایک ہی نسل کے لوگ آباد تھے۔ چنانچہ فارسی اور سنسکرت زبانوں کی مشابہت کی بھی یہی وجہ ہے۔ زبان کی طرح ہندوستان اور ایران کا قدیم مذہب بھی ایک ہی تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نہایت قدیم زمانہ میں ان دو ملکوں میں کچھ مذہبی اختلافات پیدا ہوگئے اس حقیقت کے ثبوت میں دو لفظ باقی رہ گئے ہیں، ایک دیو جس کے معنی سنسکرت میں "نورانی مخلوق" کے ہیں اور فارسی میں بھوت پریت کے۔ دوسرا لفظ اسور ہے، جس کے معنے سنسکرت میں دیو کے ہیں اور فارسی میں یہی لفظ دیوتا کے معنی میں آہورا ہوگیا۔

ابتدائی معبود اہل ایران کا قدیم مذہب مناظر فطرت کی پرستش آباؤپرستی اور جادو ٹونا تھا۔ خاص معبود یہ تھے:۔ سپہر (آسمان) خورشید (سورج) ماہ (چاند) ارمائتی (زمین) آتش (آگ) آب (پانی) باد (ہوا)۔ ہیروڈوٹس کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵ ویں صدی ق۔م کے وسط میں ایرانی ان معبودوں کی پرستش کرتے تھے۔ اسٹریبو نے بھی ایرانیوں کے آگ اور پانی پوجنے کا ذکر کیا ہے۔ سنسکرت میں سورج کی سوریہ کہتے ہیں جو قدیم ایرانی میں جاکر حور ہوگیا اور فارسی میں خور جو خورشید کے معنی میں اب بھی مستعمل ہے۔

متھرائیت (Mithraism) فارسی میں سورج کا ایک اور نام بھی ہے، مہر جو مخفف ہے متھرا کا۔ یہ وہی معبود ہے جسے ویدوں میں مِتر کہا گیا ہے۔ متھرا آویستا میں چنداں اہم معبود نہیں لیکن ایرانی اقتدار کے بڑھنے سے اس کی اہمیت بھی بڑھ گئی۔ چونکہ ایشیائے کوچک میں فارس کی نوآبادیاں تھیں اس لئے اس کی پرستش وہاں بھی رائج ہوگئی اور سکندر کی فتوحات کے بعد اسے مغرب میں بڑھنے کا مزید موقع مل گیا۔ یہ نیا مذہب روم میں پہلی صدی ق۔م میں پہونچا اور بعد کی دو صدیوں میں پوری سلطنت روما پر چھا گیا۔ پہلے مانویت کی طرح عیسائی مذہب سے زیادہ اس کی توقیر کی جاتی تھی، لیکن جب عیسائی مذہب نے عروج حاصل کرنا شروع کیا تو پادریوں نے رومی شہنشاہوں کو اسے کچل ڈالنے پر آمادہ کیا اور یہ رفتہ رفتہ غائب ہوگیا تاہم اس کے متعدد عقاید و رسوم عیسائیت میں بھی داخل ہوگئے۔

دین زردشتی زردشت (Zoroaster) اپنے ملک کا پہلا پیغمبر تھا جس نے کثرت پرستی کی مذمت اور توحید کی تائید کی۔ عام طور سے اس کا زمانہ ۶۶۰ - ۵۸۳ ق۔م مانا جاتا ہے لیکن بعض عالم ۱۰۰۰ ق۔م ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی زندگی حضرت ابراہیم سے مشابہ تھی[1]۔ روایت ہے کہ جب مجوسیوں کو اپنے علم کے زور سے یہ معلوم ہوا کہ وہ رائج الوقت مذہب کی بیخ کنی کریں گے اور انھیں ملک بدر کردیں گے تو وہ ان کی جان کے درپے ہوگئے۔ زردشت ہنوز بچّہ تھے کہ آگ میں ڈال دیا گیا لیکن خدا کی قدرت کہ وہ پرہلاد اور ابراہیم کی طرح محفوظ رہے۔

---

[1] بعض مسلم مصنفین نے زردشت اور ابراہیم کو ایک ہی ہستی قرار دیا ہے۔ مغربی علماء میں (Dr. Spiegel) نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ ابراہیم اور زردشت کا زمانہ ایک ہی تھا اور وہ ایک ہی مقام کے رہنے والے تھے۔

ایرانی روایات کے مطابق انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی غریبوں کی خدمت میں گزاری۔ بیس سال کی عمر میں وہ ایک پہاڑی میں
شہ نشین ہوکر غور و فکر میں منہمک ہوگئے اور ۳۰ سال کی عمر میں انھیں عرفان حاصل ہوا۔
انھوں نے عرصہ تک اپنی قوم کو اپنی تعلیمات کی طرف متوجہ کیا لیکن ان کے چچازاد بھائی کے سوا کوئی اُن کا شاگرد نہ ہوا۔ وجہ
تھی کہ ان کی تعلیمات کا تعلق کسی قوت غیر مرئی سے تھا اور لوگ ایسے معبود چاہتے تھے جنھیں وہ آنکھوں سے دیکھ سکیں اور ہاتھوں
ے چھو سکیں۔ اپنے بھائی کے کہنے سے وہ شاہ وقت گشتاسپ (یاوِستاشپ) سے بلخ میں جا کر ملے اور بادشاہ نے دین زردشتی قبول کرکے
ن کے اقوال قلمبند کرائے۔ اُن کی کتابی صورت کو آویستا کہتے ہیں[1] جو پیروانِ زردشت کا قرآن ہے۔ اب زردشت نے شاہِ ایران
ی مدد سے اپنے مذہب کو توران میں بھی پھیلانا چاہا جس کا نتیجہ ان دو ملکوں کی جنگ کی صورت میں نمودار ہوا۔ یہی نہیں بلکہ زردشت
ایک تورانی سپاہی نے پیٹھ میں خنجر بھونک کر شہید کر دیا۔
زردشت کے مرنے کے ڈھائی سو سال بعد سکندر نے ایران کو فتح کر لیا (۳۳۰ ق-م) اور زردشتی مذہب کی جگہ یونانی تمدن
پھیلانا چاہا۔ اُس نے آویستا کے قدیم نسخہ کو بھی جلوا دیا۔ یونانی حکومت کا خاتمہ پارتھیا والوں نے کیا لیکن یونانی اور پارتھوی دونوں
حکومتوں کے زمانوں میں زردشتی مذہب تنزل کی حالت میں رہا۔
ساسانی حکومت کے زمانہ میں البتہ زردشتی مذہب نے عروج حاصل کیا۔ اس خاندان کا بانی اردشیر بابکاں (۲۲۶ء - ۲۴۰ء)
تھا۔ ساسانی حکومت کے خاتمہ کے ساتھ زردشت کے مذہب کی قومی حیثیت بھی ختم ہوگئی۔ مسلمانوں نے زردشت کے صحیفے ڈھونڈ ڈھونڈ کر
جلائے۔ پارسیوں کو تبدیلیِ مذہب پر مجبور کیا گیا۔ بہت سے لوگوں نے تبدیلیِ مذہب پر ترکِ وطن کو ترجیح دی اور ایران سے
بھاگ نکلے۔ ایک روایت کے مطابق پہلے وہ خلیج فارس میں ہرمز کے جزیرے میں ٹھہرے۔ وہاں سے گجرات کے ساحل پر پہونچے
(نویں صدی میں) اور پھر سورت سے بمبئی تک پھیل گئے۔ آج ایران میں صرف ۱۰،۰۰۰ زردشتی آباد ہیں اور ہندوستان میں انکی
تعداد ۹۰،۰۰۰ ہے۔ یہ پیروانِ زردشت پارسی کہلاتے ہیں اس لئے کہ وہ پارس یا فارس سے ہجرت کرکے آئے تھے۔
تمہید - آویستا کے پانچ حصے ہیں:- (۱) یاسنا - (۲) گاتھا - (۳) وِسپرد - (۴) وِیندیداد - (۵) یاشت - ان میں
سے پہلے دو حصے خاص طور پر اہم ہیں۔ پہلا عبادت یا قربانی سے متعلق ہے اور دوسرا حمد و مناجات سے۔
زردشت کی پانچ گاتھاؤں میں (کل ۱۷ ہیں) خدا کا سب سے قدیم اور سب سے اعلیٰ تخیل پایا جاتا ہے۔ خدا کا نام
ہورا مازدا (Ahura Mazda) یا مازدا آہورا ہے۔ اس کی مختصر صورت ہرمزد (Ormuzd) ہے۔
آہورا کے معنی "آقا" اور مازدا کے معنی "دانش" یا "روشنی" کے ہیں۔ گویا وہ "خداوندِ نور" ہے۔ میرا خیال ہے کہ
ہورا کی اصل وہی سورج دیوتا ہے جسے سامی قوم کی ایک شمالی شاخ اشور کہتی تھی، چنانچہ ہخامنشی کتبات میں آہورا

---

[1] یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ آویستا کی ابتدائی صورت کیا تھی۔ سکندر کے حملہ میں اُس کا بڑا حصہ تلف ہوگیا۔ اردشیر بابکاں
ور اُس کے بیٹے شاپور اول نے آویستا کے پرانے نسخہ جمع کرنا شروع کئے اور شاپور دوم کے زمانہ (۳۰۹ء - ۳۷۹ء) میں اُس کے
زیر آدرباد ماراسپند کی نگرانی میں اُس کا ایک مستند نسخہ طیار ہوگیا جو غالبًا پہلوی خط میں تھا۔ پہلوی رسم خط میں کل ۲۲ نشانات کام آتے
ے جو ایرانی آوازوں کی ترجمانی کے لئے ناکافی تھے لہذا آویستا کو قلمبند کرنے کے لئے ایک نیا رسم خط ایجاد ہوا جو آویستی کہلاتا ہے اس میں
تقریبًا ۵۰ نشانات کام آتے تھے۔ موجودہ آویستا اسی خط میں ہے۔ یہ نہایت مختصر ہے اور اس کے اجزا منتشر حالت میں ہیں۔ آویستا کے
قدیم ترین ہندوستانی نسخے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کے ہیں اور فارسی نسخے سترھویں صدی عیسوی کے بعد کے ہیں لیکن ہندوستانی
نسخوں سے زیادہ صحیح اور معتبر ہیں۔ آویستا کی زبان جو آویستی کہلاتی ہے سنسکرت سے بہت مشابہ ہے۔

کی تصویر بالکل اُسی طرح بنائی گئی ہے جیسے آشوری قوم اپنے معبود اشور کی بناتی تھی :۔

زردشت نے فطرت پرستی کی مخالفت کی تھی اور اُس کا خدا روحانی تھا۔ یاسنا میں خدا کی جو صفات مرقوم ہیں اُن میں سے چند یہ ہیں[۱]:

وہ تمام چیزوں کا خالق ہے	(۴۵/۲)	وہ پاکیزہ ترین ہستی ہے	(۴۴/۷)
وہ تمام عالم کا پیدا کرنے والا ہے	(۵۰/۱۱)	وہ پاکیزگی کا منبع ہے	(۴۳/۲)
اُس نے پانی، درخت اور کل		وہ خود مختار ہے	(۴۳/۱)
دوسری چیزوں کو پیدا کیا	(۵۱/۷)	وہ تمام ہستیوں کا مالک ہے	(۴۸/۷)
وہ انسانی ارواح کا خالق ہے	(۳۱/۱۱)	وہ عاقل ہے	(۲۹/۲)
اُس کے قبل کچھ بھی نہ تھا	(۲۸/۳)	وہ سب کچھ جانتا ہے	(۴۶/۱۹)
وہ بزرگ ترین ہے	(۴۴/۷)	وہ سب کچھ دیکھتا ہے	(۳۳/۱۳)
وہ بہترین ہے	(۲۶/۸)	وہ تمام رازوں کا جاننے والا ہے	(۳۱/۱۳)
وہ غیر متغیر ہے	(۳۱/۷)	وہ کل باتوں سے واقف ہے	(۳۱/۵)
وہ رحیم ہے	(۲۸/۵)		

ثنویت باایں ہمہ آہورا ماژدا قادرِ مطلق نہیں ہے کیونکہ اسکے سوا ایک دوسری قوت بھی موجود ہے جو ہر چیز میں اُس کی مخالفت کرتی ہے۔ اس متضاد قوت کا نام جو "مبداءِ شر" ہے اینگرا مینیو (Angra Mainyu) ہے اور غالباً اسی کی بگڑی ہوئی صورت موجودہ فارسی کا لفظ اہرمن ہے جس کا ضد یزداں (آہورا ماژدا) ہے۔ دُنیا میں سب اچھی چیزیں اُسی کی بنائی ہوئی ہیں اور دُنیا میں جو کچھ بُرائی ہے وہ اہرمن کی پیدا کی ہوئی ہے۔ اہرمن کا مقابلہ ہم شیطان سے کر سکتے ہیں۔ شیطان کا تخیل اسلام اور عیسائیت میں یہودی مذہب سے آیا اور خود یہودی مذہب نے اُسے ایران سے لیا لیکن شیطان اور اہرمن میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ شیطان کا تخیل شخصی ہے اور اہرمن محض ایک قوت ہے۔

عربی کا مقولہ ہے کہ :۔ "ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے"۔ فطرت میں اجتماعِ ضدین ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ اسی لئے زردشت کی تعلیم یہ تھی کہ دنیا میں دو قوتیں پائی جاتی ہیں ایک نور و نیکی ہے اور دوسری تاریکی و بدی۔ قوت خیر سے یہ امید کرنا کہ وہ کوئی بُرا کام انجام دے، ناممکن ہے۔ اسی طرح قوت شر سے کسی بھلائی کی توقع کرنا عبث ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں اور

[۱] منقول از "پارسی اہلِ کتاب ہیں" مترجمہ سید وجاہت حسین ۔ نگار ۔ جولائی ۱۹۳۵ء

ما۔
دو قوتوں کی جنگ کا تخیل نہایت قدیم ہے۔ غالبًا اس کی بنیاد وہی روایت ہے جسے رگوید میں اندر اور ورتر کی جنگ کہا گیا
شریح یوں کی گئی ہے کہ اندر سے مراد سورج ہے اور ورتر سے بادل جو وقتی طور پر سورج کو چھپا لیتا ہے لیکن پھر ہٹ جاتا
وایک طویل سانپ ظاہر کیا جاتا ہے اور سامی روایات میں سانپ کو شیطان سے بڑا تعلق حاصل ہے۔ یہی قصہ مردوک اور
جنگ کے عنوان سے بابلی افسانۂ آفرینشِ عالم میں بیان کیا گیا ہے اور اس کا مقابلہ ہم مصر میں اوسیریز (خداوند نور) اور سیت
ست) کی جنگ سے کر سکتے ہیں اور غالبًا لفظ شیطان، سیت سے نکلا ہے۔
دشت نے یہ بھی ظاہر کیا کہ جس طرح خارجی دنیا میں خیر و شر کی جنگ جاری ہے اسی طرح خود انسان کا دل بھی خیر و شر کی
دان بنا ہوا ہے۔ لہٰذا انسان کو چاہیئے کہ قوت خیر کا ساتھ دے اور قوتِ شر کا استیصال کرے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ یزداں
رنے سے جنت حاصل ہوگی اور اہرمن کا اتباع کرنے سے جہنم میں جانا ہوگا۔ یزداں کی پیروی کے تین اصول ہیں نیک خیالات
یک اقوال (ہخت) نیک افعال (ہورشت) بالآخر خداوند خیر کی جیت ہوگی اور باطل کو شکست ہوگی۔ بالکل یہی بات
بتائی گئی ہے۔
یاں پر اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اگرچہ زردشتی ثنویت کے قایل ہیں لیکن ثنویت پرست نہیں بقول پروفیسر فارنل
ی جگہ سے بھی اس کا پتہ نہیں چلتا کہ زردشتی گروہ نے کسی وقت بھی اہرمن کا کسی صورت میں احترام کیا ہو، بلکہ ماذدا پہ توکل
، اہرمن کی مخالفت اصول مذہب میں داخل ہے"۔

آویستا کا جو حصہ زردشت کے بعد تصنیف ہوا اس میں خدا کا تخیل زوال پذیر ہے۔ (۱) خدا کی صفات کو مشخص کر کے
ازوال "سات غیر فانی ہستیاں" (امیشا اسپنتا) قرار دی گئیں۔ یہ سات روحیں جن میں سرِ فہرست خود آہورا ماذدا کا نام
:۔ وہومنو (بہمن) عقل اول، اشاوہشت (اردی بہشت) راستی، شتھرا ویریہ (شہریور) ارضی نعمتیں، اسپنتا ارمائتی
ارمذ) دینداری، ہوروتاد (خرداد) صحت، امرتاد (مرداد) حیات جاوداں۔ انھیں ہفت ملائکہ سے یہودیوں نے یہ نتیجہ
خداوند کے تخت کے سامنے سات روحیں ہیں۔ (۲) آگ کو اہورا ماذدا کا بیٹا مان کر پوجنے لگے۔ (۳) ماہ و مہر کی بھی پرستش ہونے
ج کو آہورا ماذدا کی آنکھ مانا گیا۔ (۴) متھرا کے نام کو آہورا ماذدا کے نام سے ملا دیا گیا۔ (۵) ایک دیوی کی بھی پوجا ہونے لگی جس کا
ردوی سورا انا   تھا جس کے معنی ہیں "بلند، طاقتور اور پاکباز ہستی"، غالبًا یہ پانی کی دیوی تھی۔ مختصرًا اسے اناہتا کہتے تھے۔
یہی لفظ موجودہ فارسی کا ناہید بن گیا جس کے معنی زہرہ ستارہ کے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی دیوی تھی جسے شمالی
وام اشتر یا استارتہ کہتی تھیں۔ ان کے علاوہ فرشتوں اور محافظ ارواح کا بھی عقیدہ تھا لیکن ان سب کو (بہ شمول متھرا اور اناہتا)
داکی تخلیق مانا جاتا تھا۔
ہخامنشی دور میں معبود کے تخیل میں مزید زوال ہوا اور نادیدہ خدا کی تصویریں بھی بنائی جانے لگیں، آہورا ماذدا کی یہ تصاویر مثل
، بنائی جاتی تھیں۔
دنیا کے ہر مذہب نے خدا کی ایک صفت پر خاص طور سے زور دیا ہے یعنی وہ نور ہے۔ گیتا، آویستا، بائبل، قرآن چاروں اس پر
یں۔ نور کا مظہر تین چیزیں ہیں آسمان پر آفتاب و ماہتاب اور زمین پر آگ لہٰذا پیروان زردشت ان تینوں کی پرستش کرتے ہیں
یں بلکہ ان کی نگاہ میں ہر عنصر مقدس ہے اسی لئے وہ اپنے مردوں کو دفن نہیں کرتے کہ اس سے مٹی گندی ہوگی، دریا میں نہیں بہاتے
جس ہوگا، آگ میں نہیں جلاتے کہ وہ ناپاک ہو جائے گی۔ ان میں یہ رواج ہے کہ لاش کو "مینار خموشاں" میں لے جا کر رکھ دیتے ہیں
نہ کہتے ہیں اور وہاں اسے گدھ آ کر کھا جاتے ہیں۔

مانوی مذہب

مانی ایک ایرانی نژاد اور مجوسی الاصل شخص تھا۔ وہ ۲۱۵ء یا ۲۱۶ء میں موجودہ بغداد کے قریب پیدا ہوا۔ اُسے فنونِ لطیفہ سے بے حد دلچسپی تھی اور نقاشی میں اُسے کمال حاصل تھا۔ وہ فلسفی بھی تھا اور علوم فلسفہ والٰہیات میں غور و تدبر کرنے کے بعد اُس نے ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالی جس کی تبلیغ اُس نے شاپور اول کے عہد سے ۲۴۲ء میں شروع کی۔ نہیں کہا جا سکتا کہ اُس نے شاپور کو اپنا ہم خیال بنا لیا تھا یا نہیں لیکن اتنا یقینی ہے کہ شاپور کا بھائی پروینہ اُس کا مربی تھا لیکن ایرانی کاہنوں اور زند و شتی مذہب کے مقتداؤں نے اُس کی شدید مخالفت کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مانی کو وطن چھوڑنا پڑا۔ اُس نے وسط ایشیا، چین اور ہندوستان کا سفر کیا اور یہاں کے مذاہب میں بھی بصیرت حاصل کی (غالبًا سلطنت رومہ میں اُس کا گزر نہ ہوا) پھر وہ ترکستان واپس آیا۔ یہاں اُس نے ایک سنسان وادی میں جا کر خلوت اختیار کی اور اسی خلوت کدہ میں اُس نے اپنی کتاب ارژنگ یا ارتنگ طیار کی۔ اس میں نہایت اعلیٰ درجہ کی تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ اس کتاب کو لیکر وہ ایران واپس آیا اور اپنے کو صاحبِ کتاب پیغمبر کی حیثیت سے پیش کیا۔ اب اُسے نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ شاپور دوم (شاپور اول کے بیٹے) نے اُس کی اعانت کی لیکن جب بہرام (شاپور دوم کا بیٹا) بادشاہ ہوا تو آتش پرستوں کے موبدوں اور دستوروں نے اُسے اس قدر اُبھارا کہ وہ مانی کا دشمن ہو گیا۔ آخر ۲۷۶ء میں وہ گرفتار کر کے بہرام کے سامنے لایا گیا جس نے زندگی میں اُس کی کھال کھنچوا کر بھُس بھروا دیا۔ مانی کی کھال کا یہ پُتلا ایک عرصہ تک شہر شاپور کے پھاٹک پر رکھا مرقعِ عبرت بنا رہا۔

اس ظلم سے خوفزدہ ہو کر مانی کے ماننے والے مشرق کی طرف بھاگ گئے اور دین مانوی کو ایران کے باہر وسط ایشیا اور چین میں پھیلا دیا۔ تیسری اور چوتھی صدی عیسوی میں مانی کا مذہب مغربی ایشیا۔ شمالی افریقہ، جنوبی یورپ، گال (فرانس) اور اسپین میں پھیل گیا۔ لیکن ساتویں صدی سے اُس کا اثر زایل ہونے لگا اور تیرھویں صدی کے بعد وہ غائب ہو گیا۔

مانی کی تصانیف میں سات کتابیں تھیں۔ چھ سریانی زبان میں اور ایک پہلوی میں۔ آخری کا نام شاپورقان ہے جس کے بارہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ بادشاہ شاپور کے لئے لکھی گئی تھی۔ سنہ ۱۹۰۴ء میں فان لی کاق نامی محقق نے طُرفان (وسط ایشیا) سے بعض مانوی صحایف برآمد کئے۔ یہ ایک خاص خط میں لکھے ہیں جو اپنے موجد کے نام پر مانوی کہلاتا ہے۔

مانی کا مذہب دین زردشتی، عیسائیت اور بدھ مذہب کا حیرت انگیز مجموعہ تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ خالق دو ہیں، خالق خیر و خالق شر۔ ازلی و ابدی عناصر بھی دو ہیں یعنی نور و ظلمت۔ جن میں سے ہر ایک پانچ صفات سے متصف ہے یعنی رنگ، ذایقہ، بو، لمس اور صوت۔ ابتدا میں یہ عناصر الگ الگ تھے لیکن بعد میں متصل ہو گئے۔ انھیں کے اتصال سے آفرینش عالم ہوئی۔ ہر شے میں نور کا ظہور ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی ظلمت کے عناصر بھی دست و گریباں ہیں لہٰذا انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ نور کے اجزاء کو بدی کے اجزا کی قید سے آزاد کرائے۔ اس کے لئے نفس کشی اور عبادت (نماز، روزے) کی ضرورت ہے۔ مانوی حمد کا ایک نمونہ یہ ہے :-

(۱) ہمارا ہادی، نور کا سفیر مبارک ہے، اُس کے محافظ فرشتے مبارک ہیں اُس کے منور ملائکہ کی مدح ہو۔

(۲) مانی، اے منور ہستی تو قابلِ ستایش ہے، ہمارے ہادی، نور کے سرچشمے، حیات کی شاخ، اے شجرِ عظیم جو کہ سراپا شفا ہے۔

(۳) میں سربسجود ہوتا ہوں اور حمد کرتا ہوں کل دیوتاؤں کی، نورانی فرشتوں کی، کل تجلیات کی سب ملائکہ کی جن کا منبع خداوند تعالیٰ ہے۔

(۴) میں سر جھکاتا ہوں اور مدح کرتا ہوں گروہ ملائکہ کی اور منور دیوتاؤں کی جنھوں نے اپنی دانش سے تاریکی میں نفوذ کر کے اُسے زیر کیا اور دفع کر دیا۔

(۵) میں سجدہ کرتا ہوں اور تمجید کرتا ہوں رب ذو الجلال کی، ہستی عظیم اور سراپا نور کی۔

مانی نے سحر و افسوں اور بت پرستی کی سخت ممانعت کی، اہنسا، راستی اور تجرد پہ زور دیا۔ اُس کا مذہب اعلیٰ اخلاقی اصولوں کا حامل

تھا۔ اُس نے انبیاء عبرانی کو اپنے نظام سے خارج کر دیا لیکن حضرت عیسیٰ کو نبیِ برحق مان لیا اور زردشت اور بدھ کو بھی نبی مرسل تسلیم کیا وہ عدم عصبیت کی تلقین کرتا تھا اور یہی وجہ تھی اُس کے مذہب کی غیر معمولی کامیابی کی!

مزدک خراسان کے شہر نیشاپور میں پیدا ہوا تھا۔ اُس نے اپنی زندگی کا مقصد دین زردشت کی اصلاح قرار دیا تھا۔ اُسکی تعلیمات مانی سے ماخوذ تھیں۔ مانی کی طرح اُس نے بھی نور و ظلمت کے وجود کو تسلیم کیا۔ روشنی کو علم و دانش کا حامل بتایا اور ظلمت کو جہل کا۔ کائنات کی تخلیق اُس کے نزدیک تین عناصر آگ، پانی اور مٹی سے ہوئی تھی۔ دنیا کی تمام اچھی چیزیں ان عناصر کے لطیف اجزا سے بنی تھیں اور خراب چیزیں کثیف اجزا سے۔ مزدک کے نزدیک روحانی عالم بھی مثل اسی دنیا کے ہے۔ آسمان پر دونوں جہاں کا حکمراں تخت نشین ہے۔ اُس کے سامنے چار قوتیں ہیں:۔ ادراک، عقل، حافظہ اور انبساط۔ یہ چار قوتیں سات وزیروں کے ذریعہ سے دنیا کا نظم و نسق کرتی ہیں۔ ان وزرا میں سے صرف چھ کے نام بتلائے گئے ہیں یعنی:۔ سالار، پیشکار، بلوان (یا بروان) کاروان دستور اور کودک۔ یہ سات مدبر بارہ ملائکہ کے ذریعہ عمل کرتے ہیں:۔

خوانندہ (پکارنے والا)	خورندہ (کھانے والا)	زنندہ (مارنے والا)
دہندہ (دینے والا)	دوندہ (دوڑنے والا)	کنندہ (کھودنے والا)
ستانندہ (لینے والا)	خیزندہ (اُٹھنے والا)	آئندہ (آنے والا)
بارندہ (اُٹھانے والا)	کشندہ (ہلاک کرنے والا)	شوندہ (ہونے والا)

عربی مورخ شہرستانی نے ایک تیرھویں ہستی پایندہ (قایم رہنے والا) کا بھی ذکر کیا ہے۔

مزدک کے نزدیک دنیا میں تمام جھگڑوں کی بنیاد ملکیت کا جذبہ ہے۔ اگر زر، زمین اور زن پر سے شخصی تصرف ہٹا دیا جائے تو ساری کدورتیں دور ہو جائیں اور فسادات سے پاک ہوکر یہ دنیا جنت بن جائے۔ اسی لئے اُس نے مساوات اور اشتراک کی تعلیم دی۔ اُس نے بتایا کہ تمام انسانوں کو حق حاصل ہے کہ وہ ہر چیز سے یکساں مستفید ہوں ——— عورتوں کے معاملہ میں بھی اشتراک کے اصول کو برتنا چاہئے۔ کسی عورت کو اپنے لئے مخصوص کرنا سخت ناانصافی ہے ——— ہر عورت سے ہر مرد یکساں متمتع ہو سکتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے آگ، پانی یا ہوا سے! اس کے ساتھ ہی اُس نے لباس میں سادگی اختیار کرنے اور جانوروں کا گوشت نہ کھانے کی تاکید کی۔ اُس نے یہ تجویزیں بالکل بے غرض ہوکر پیش کی تھیں لہذا ہر طبقہ خیال کے لوگ اُس کے گرد جمع ہونے لگے اور روز بروز اُس کے تابعین کی تعداد بڑھتی گئی حتیٰ کہ شاہ وقت قباد بھی دل سے اُس کا معتقد ہوگیا اور کھلم کھلا اُس کی حمایت کرنے لگا لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سماجی نظام میں خلل پڑ گیا۔ قانون کی گرفت ڈھیلی ہوگئی اور سلطنت کی بنیادیں ہل گئیں۔ امرائے ایران نے اس کا تدارک کرنے کے لئے شاہ قباد کو تخت سے ہٹا کر اُس کے بھائی زماسپ کو بادشاہ بنایا۔ لیکن قباد قید سے بھاگ نکلا اور ایک پڑوسی حکومت کی امداد سے پھر تخت ایران پر قابض ہوگیا۔ اُسے اپنی غلطی کا احساس ہو چکا تھا لہذا اُس نے یہ اعلان کیا کہ اگرچہ وہ نظری طور پر مزدک سے متفق ہے لیکن بادشاہ ہونے کے باعث اُس کی تجاویز کو عملی جامہ پہنانے سے اس لئے قاصر ہے کہ اس سے سلطنت کے استحکام کو صدمہ پہونچنے کا احتمال ہے۔ اس طرح ملک میں جو بدامنی پھیل گئی تھی دور ہوگئی۔

قباد کے چار بیٹوں میں سے تین مزدک کی اشتراکیت کے خلاف تھے خصوصاً خسرو (جو نوشیرواں عادل کے نام سے مشہور ہے) کہا جاتا ہے کہ مزدک نے قباد سے خسرو کی ماں کو طلب کیا تھا اور خسرو نے بڑی مشکل سے اپنی ماں کو اس ذلت سے بچایا تھا اسلئے جب وہ تخت نشین ہوا تو اس نے ۵۲۳ء میں مزدک کو معہ اُس کے ایک لاکھ تابعین کے قتل کروا دیا۔

یہودی مذہب

مختصر تاریخ دوسری سامی اقوام کی طرح عبرانی قوم کا وطن بھی عرب تھا۔ تقریباً ۱۷۵۰ ق-م سے یہ لوگ کنعان میں آباد ہونا شروع ہوئے۔ اور مختلف اوقات میں مختلف اطراف سے قبیلوں کی صورت میں آکر ۱۲۰۰ ق-م تک وہ کنعان و فلسطین میں پوری طرح آباد ہوگئے۔

یہودی روایت یہ ہے کہ انھیں حضرت ابراہیم، کلدانیوں کے پایۂ حکومت اُر سے نکال کر لائے تھے پہلے وہ فلسطین میں ٹھیرے پھر مصر چلے گئے جہاں انھیں غلام بنا لیا گیا، آخرکار حضرت موسیٰ نے انھیں اس غلامی سے نجات دلوائی۔ اور موسیٰ و یشوع کی سرکردگی میں تقریباً ۱۳۰۰ ق-م میں وہ مصر چھوڑ کر کنعان آگئے۔

عبرانی قوم سے تقریباً ۱۰۰۰ سال پہلے سے کنعان میں ایک دوسری سامی النسل قوم آباد تھی جسے کنعانی کہتے ہیں۔ یہ عبرانیوں سے کہیں زیادہ متمدن تھے ان کا اپنا مذہب تھا، اپنی حکومت تھی اور یروشلم ان کا دارالحکومت تھا، عبرانی بہت جلد کنعانیوں میں گھل مل گئے اور اُن کی تہذیب سے اس قدر متاثر ہوئے کہ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہوگیا۔

فلسطین میں ایک دوسری قوم بھی آباد تھی جو فلسطینی کہلاتی تھی۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ لوگ کریٹ سے ہجرت کرکے آئے تھے فلسطینی فتوحات نے یہودیوں کو متحد کر دیا اور ۱۰۰۰ ق-م اُنھوں نے حضرت صالح کو اپنا بادشاہ منتخب کر لیا۔ اُن کے دوسرے بادشاہ داؤد نے یروشلم کو کنعانیوں سے چھین لیا جو اُس دن سے آج تک فلسطین کا دارالسلطنت ہے

حضرت سلیمان نے جو داؤد کے بیٹے تھے یروشلم کا ہیکل بنوایا اور اُس کی تعمیر کو پورا کرنے کے لئے بھاری ٹیکس لگائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا سلیمان کے بیٹے ریہوبوم (۹۳۰ ق-م) کے زمانہ میں دس شمالی قبیلوں نے اپنی ایک علحدہ ریاست قایم کر لی جو حکومت اسرائیل کے نام سے مشہور ہوئی اُن کا دارالحکومت سماریہ تھا۔ دو جنوبی قبیلوں نے یہودا کی ریاست بنائی جس کا دارالحکومت یروشلم برقرار رہا۔

۹۵۰ ق-م میں فرعون مصر شیشاک نے ہیکل سلیمانی کو لوٹا اور ۷۲۲ ق-م میں اسرائیل کی زرخیزی اور دولت کی فراوانی نے آشوری حکمراں سارگون کو حملہ کرنے پر اُکسایا۔ وہ اُسکے کل باشندوں کو قیدی بنا کر لے گیا اور پھر یہ پتہ نہ چلا کہ اسرائیل کے دس قبیلے کہاں گئے۔ وہ اور اُن کی حکومت صفحۂ تاریخ سے ہمیشہ کے لئے غائب ہوگئی۔

اسرائیل کے بعد یہودا کی باری آئی ۵۸۶ ق-م کلدانی حکمراں بخت نصر نے حملہ کیا اور یروشلم کو مسمار کرکے وہاں کے باشندوں کو قیدی بنا کر بابل لے گیا ۵۳۹ ق-م ایرانی بادشاہ سائرس (Cyrus) نے بابل پر قبضہ کرکے کلدانی حکومت کا خاتمہ کر دیا اور یہودیوں کو واپس جانے کی اجازت دے دی۔ اس کے بعد سے یہ قوم کبھی تو ایرانیوں کی ماتحت رہی اور کبھی یونانیوں کی حتیٰ کہ ۷۰ء میں یروشلم کو رومی حکمراں ٹیٹس (Titus) نے مسمار کرکے یہودی ریاست کا خاتمہ کر دیا تب سے یہودیوں کو اُبھرنے کا موقعہ نہ ملا۔ بہرحال وہ زندہ ہیں اور اپنے مذہب پر قایم ہیں۔

---

[1] یہودی کے معنی ہیں یہودا کا باشندہ۔ یہ نام پوری قوم کے لئے اسرائیل کی حکومت کے ختم ہونے کے بعد سے قابل استعمال ہے اس سے پہلے عبرانی کا نام موزوں ہے

یہودیوں کے مذہب کے بارہ میں ہمارے علم کا خاص ذریعہ بائبل ہے جس کے دو حصے ہیں :- عہد نامہ قدیم اور عہد نامہ جدید- آخری حصہ حضرت عیسیٰ سے متعلق ہے اس لئے عیسائیوں کے نزدیک پہلے حصے سے زیادہ اہم ہے جو یہودیوں کی تاریخ اور مذہب سے تعلق رکھتا ہے۔

یہودی مذہب کی تاریخ کو آسانی کے لئے دو زمانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور حضرت موسیٰ کے زمانہ (۱۳۰۰ ق-م) سے لے کر ایلیاہ نبی (۸۵۰ ق-م) تک ہے اور دوسرا اس کے بعد سے حضرت عیسیٰ کے زمانہ تک۔

خالص توحید کا تصور پیدا ہونے سے پہلے یہودی کثرت پرست تھے اور یہ حالت حزقیاہ کے زمانہ تک برقرار رہی۔ چھٹی صدی میں یرمیاہ پیغمبر نے کہا کہ "اے یہودا! جتنے تیرے شہر ہیں اُتنے ہی تیرے معبود ہیں"۔

خاندانی معبود

بزرگوں کے چھوٹے یا بڑے مجسمے ہر گھر میں موجود رہتے جنھیں ترافیم کہتے تھے۔ بسا اوقات یہ قدِ آدم بڑے ہوتے۔ ایسا ایک بُت حضرت داؤد کی بیوی بنت حضرت صالح میکل کے پاس تھا۔ (اسموئیل ۱۹/۱۴) — ان بتوں کا تعلق آباء پرستی سے تھا اس کی تائید پیدایش کے باب ۳۱ سے ہوتی ہے۔ جب یعقوب، لابن کے وہاں سے بھاگے تو اُن کی بیوی راخل لے اپنے باپ کے بتوں کو چرالیا۔ لابن نے اُن کا تعاقب کیا اور جا لیا۔ وہ یعقوب سے ناراض ہو کر پوچھتا ہے کہ "کس واسطے تو میرے معبودوں کو چرا لایا ہے؟"۔ میکاہ نامی ایک شخص کے بارہ میں ہم پڑھتے ہیں کہ اُس نے اپنے ترافیم کے بُت بنوائے اور اپنے بیٹوں میں سے ایک کو خاندانی کاہن مقرر کیا۔ (قاضیون باب ۱۷) ہوسیع نے انھیں کاٹھ کے پتلے کہا ہے (باب ۴ آیت ۱۲) اور زکریاہ نے اُنھیں ایسے بت کہا ہے جو لوگوں سے جھوٹ بولتے ہیں (زکریاہ باب ۱۰ آیت ۲)

بائبل کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترافیم ہر گھر میں بڑی عزت و احترام کے ساتھ رکھے جاتے تھے۔ مخصوص موقعوں پر اُنھیں قربانیاں دی جاتی تھیں اور ہر مشکل یا تذبذب کی حالت میں اُن سے گھر کے پروہت کے ذریعہ مشورہ کیا جاتا تھا۔ (حزقی ایل باب ۲۱ آیت ۲۱ ہوسیع باب ۳ آیت ۴) اگر ہم کل اشارات کو یکجا کر کے ترافیم کا مقابلہ دوسرے مذاہب کے گھریلو دیوتاؤں سے کریں تو صاف ظاہر ہو جائے گا کہ اُن کا تعلق آباء پرستی (Ancestor Worship) سے تھا۔

ایک دوسرے قسم کے بت بھی یہودیوں میں پائے جاتے تھے جنھیں افود کہتے تھے ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ کس قسم کے بت تھے۔ بہرحال اُن سے مشورہ کیا جاتا تھا۔ (اسموئیل باب ۳۰- آیات ۷-۸)

غیر ملکی معبود

ان میں بعل اور مولک خاص تھے۔ اہلِ کنعان میں ان کی پرستش فنیقیوں سے آئی اور جب کنعانیوں کو بنی اسرائیل نے شکست دی اور اُن کے ملک پر قابض ہو گئے تو ان معبودوں کی بھی پرستش کرنے لگے۔

بعل — فنیقیوں کا معبود اور زرخیزی و بار آوری کا دیوتا تھا اس لفظ کے معنی "آقا" یا "مخدوم" کے ہیں۔ ہر جگہ کے الگ الگ بعل تھے۔ مثلاً شہر صور کا بعل میلکارت تھا۔ عستاریت بائبلس کی بعلت تھی ایک لبنان کا بعل تھا، ایک کوہ حرمون کا (قاضیون ۳/۳) ایک کوہ فعور کا (گنتی ۲۵/۳) وغیرہ وغیرہ بعض مقامات نے بعلیم (جمع بعل) کے ناموں کو محفوظ رکھا ہے جیسے بعل تمر یعنی "کھجوروں کا آقا" (قاضیون ۲۰/۳۳) بعل بریت (قاضیون ۸/۳۳) بعل معون (حزقی ایل ۲۵/۹) بعل صفون (خروج ۱۴/۲) وغیرہ وغیرہ۔

مولک — اکاد والوں کا آگ کا دیوتا تھا جو آشوری قوم میں کسی قدر اُن میں جذب ہو گیا اور کس قدر آدر میں۔ بعد میں اُس کی پرستش کو فنیقیوں، موآبیوں، بنی عمون اور اُن کی قرابت دار دیگر اقوام نے اختیار کر لیا۔ اسی سلسلے میں مولک پرستی یہودیوں میں آئی۔

عبرانی میں مولک کے معنی "بادشاہ" ہیں (عربی مَلک) اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شروع میں یہ کسی خاص معبود کا نام نہ تھا بلکہ لقب تھا۔ بہرحال اُس کا سر بیل کا اور جسم انسان کا بنایا جاتا تھا۔ عہد نامۂ قدیم میں یہودیوں کو جا بجا منع کیا گیا ہے کہ وہ اپنے بچوں کو مولک کے لئے آگ میں نہ گزاریں۔ (احبار ۱۸/۲۱، ۲۰/۲-۵، یرمیاہ ۳۲/۳۵، ۱ سلاطین ۱۱/۷، ۲ سلاطین ۲۳/۱۰) بعد میں یہ خوفناک دیوتا

یہوواہ میں جذب ہوگیا اور اُسے بھی انسانی قربانیاں پیش کی جانے لگیں۔

شجر پرستی یہودیوں کی قربانگاہ کے نزدیک ایک بَلّی یا مخروطی چوب نصب ہوتی تھی جسے اشیرا (Ashera) کہتے تھے۔ اسکی پرستش یہودیوں میں فنیقیوں سے آئی۔ استثناء میں ارشاد ہوتا ہے کہ " تو یہوواہ کی قربان گاہ کے نزدیک کسی قسم کی لکڑی کا اشیرا نہ لگانا اور نہ اپنے لئے کسی قسم کی مورت بنانا کیونکہ اس سے خداوند تیرا خدا نفرت رکھتا ہے۔" (استثنا باب ۱۶، آیت ۲۱) خرقیاہ کے بارہ میں ارشاد ہوتا ہے کہ " اُس نے اونچے مکانوں کو ڈھا دیا اور ستونوں کو توڑا اور اشیرا کو کاٹ ڈالا " (۲ سلاطین باب ۱۸ آیت ۴) اشیرا کا ترجمہ " کنج باغ " کیا جاتا ہے جو غلط ہے۔ اشیرا دراصل لکڑی کا ایک مخروطی کھمبا ہوا کرتا تھا جو شجر مقدس کی مرموز علامت تھا۔

حیوان پرستی بنی اسرائیل بعض جانوروں کو بھی پوجتے تھے جن میں بیل اور سانپ خاص تھے:۔

(۱) بیل ۔ دانؔ اور بیت ایلؔ میں ایک نوجوان بیل دیوتا کی طرح پوجا جاتا تھا۔ خروج میں اسرائیلیوں کا ایک " سنہرا بچھڑا " بناکر پوجنے کا ذکر ہے۔ ۸ ویں صدی کے پیغمبروں کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیل کو پوجنے والے یہ سمجھتے تھے کہ وہ یہوواہ کی پرستش کررہے ہیں۔ چنانچہ (Kuenen) نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ " بچھڑے کی پرستش دراصل یہوواہ کی پرستش تھی " برخلاف اس کے (Grant Allen) کا کہنا ہے کہ جس دیوتا کی بچھڑے کی شکل میں پوجا کی جاتی تھی وہ یہوواہ سے الگ تھا[1] اور بعد ازاں یہوواہ میں ضم ہوگیا۔ بیل قدرت کی تخلیقی قوتوں کا مظہر تھا اور یہوواہ زرخیزی و بارآوری کا دیوتا تھا لہذا دونوں کا تعلق استوار ہوجانا یقینی تھا۔ یروشلم کے ہیکل میں بھی بیل کے مجسمے داخل کرلئے گئے۔ " پیتل کا بحر " بارہ بیل کے بتوں پر قایم تھا علاوہ ازیں قربان گاہ میں چار سینگ نصب تھے۔

(۲) سانپ ۔ ایک دوسرا حیوانی معبود جس کی یہودیوں نے پرستش کی " پیتل کا سانپ " تھا۔ گنتی باب ۲۱ میں حضرت موسیٰ کو اس کا موجد بتایا گیا ہے، اس سانپ کی پوجا خرقیاہ کے زمانہ تک جاری رہی حتیٰ کہ " اُس نے پیتل کے سانپ کو جو موسیٰ نے بنایا تھا توڑ کے چکنا چور کیا کیونکہ بنی اسرائیل اُن دنوں تک اُس کے آگے خوشبو جلاتے تھے " (۲سلاطین باب ۱۸ آیت ۴) خرقیاہ کے زمانہ تک یہوواہ کی پرستش میں کافی " وحدانیت " پیدا ہوگئی تھی لہذا اس بت کا توڑنا ضروری معلوم ہوا۔ غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ سانپ کو اہل مشرق بہت مقدس مانتے تھے اس لئے ممکن ہے کہ یہودیوں میں یہ افعی پرستی مشرق سے آئی۔

قومی معبود بائبل میں خدا کے لئے دو نام استعمال کئے گئے ہیں ایک تو الوہیم اور دوسرے یہوواہ[2]۔

الوہیم ۔ عہدنامۂ قدیم کے انگریزی ایڈیشنوں میں اس کا ترجمہ خدا کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے معنی شروع میں تھے " وہ جس سے ڈرا جائے " اور یہ نام اُن غیر مرئی قوتوں کے لئے استعمال کیا جاتا تھا جو انسان کے دل میں خوف پیدا کرتی ہیں مثلاً اسموئیل باب ۲۸ آیت ۱۳ میں ہم پڑھتے ہیں کہ عین دور کی جادوگرنی نے " معبودوں (الوہیم) کو دیکھا کہ زمین سے اوپر کو چڑھتے ہیں " یہاں پر الوہیم سے مراد غالباً روحیں ہیں۔ لیکن عام طور پر یہ لفظ قبیلوں کے دیوتاؤں کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ کموش، داگن، بعل

---

[1] زمانہ قدیم میں بیل کی پرستش نہایت عام تھی۔ کریٹ میں بیل پوجا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں مصر میں اَپیس بیل (میمفس میں) اور مینوس بیل (آن یا ہیلیوپولس میں) پوجے جاتے تھے۔ مینوس کورا کا اوتار اور اَپیس کو پہلے پتاح کا اور بعد میں اوسریز کا اوتار مانا گیا۔

[2] اس کی بنا پر عالموں نے یہ پتہ چلایا کہ موجودہ بائبل کا ماخذ دو جدا جدا نسخے ہیں، جس نسخہ میں خدا کو یہوواہ کہا گیا ہے وہ (Jehovistic) کہلاتا ہے اور جس میں الوہیم کہا گیا ہے وہ (Elohistic) کہلاتا ہے۔ بعد میں ان دونسخوں کو ایک ساتھ ملاکر مرتب کیا گیا اور اس طرح بائبل میں جا بجا تضاد پیدا ہوگیا۔

اور یہوواہ سب کو ہی الوہیم کہتے تھے۔

جب بنی اسرائیل نے دوسرے قبیلوں پر فتح پائی تو اُن کا قبائلی معبود مفتوح قبیلوں کا سردار (خداوند خدا) ہو گیا اور یہودی پیغمبر یہوواہ کو دوسرے قبیلوں کے الوہیم سے بڑا ماننے لگے۔

یہوواہ — دراصل یہوواہ ہی بنی اسرائیل کا خاص معبود تھا۔ لیکن یہوواہ کے پہلے یہودی خدا کو ال شدائی کہتے تھے جس کے معنی ہیں "میرا عفریت" (My demon) اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہایت ہی خوفناک قسم کا دیوتا تھا اور یہ بالکل ممکن ہے کہ اُس کی بعض خصوصیات یہوواہ میں ضم ہو گئی ہوں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ کے زمانہ سے خدا کو بجائے ال شدائی کے یہوواہ کہنے لگے۔

یہوواہ کے معنی میں اختلاف ہے۔ ایک معنی ہیں "وہ جو نفسانی محبت کو ہیجان میں لاتا ہے" اور یہ معنی اُن عالموں کی موافقت میں ہیں جن کے مطابق یہوواہ پہلے زرخیزی و بار آوری کا دیوتا تھا۔ برخلاف اس کے ڈاکٹر اسپائگل (Dr. Spiegel) کا خیال ہے کہ لفظ یہوواہ کے وہی معنی ہیں جو آہورا کے ہیں۔ ان دونوں کا مادہ لفظ اَہ (سنسکرت "اس") ہے جس کے معنی "ہوتے" کے ہیں، اس لئے آہورا اور یہوواہ دونوں کے معنی ہیں "وہ جو ہے" چنانچہ خدا نے موسیٰ سے کہا:- "میں وہ ہوں جو میں ہوں اور اُس نے کہا کہ تو بنی اسرائیل سے یوں کہیو کہ وہ جو ہے اُس نے مجھے تمہارے پاس بھیجا ہے" (خروج باب ۳، آیت ۱۴)

خدا کا یہی نام ژند آویستا میں پایا جاتا ہے۔ ہورمزد یاشت میں آہورامزدا نے اپنے بیس نام گنائے ہیں اُن میں سے پہلا ہے اہمی (سنسکرت اسمی) "میں ہوں" آخری ہے اہمی یداہمی (سنسکرت اسمی یداسمی) "میں وہ ہوں جو میں ہوں" گویا اس نظرئے کے مطابق لفظ یہوواہ فارسی الاصل ہے اور غالباً بابل میں بہ زمانۂ اسیری یہودی خدا کے اس نام سے واقف ہوئے۔

یہوواہ یہودیوں کا خاص معبود تھا اور دیگر اقوام کے معبودوں کی طرح انسانی صورت اور انسانی صفات کا حامل تھا۔ چنانچہ عہد نامہ قدیم میں یہوواہ کا باغ عدن میں آدم کے ساتھ چلنے اور بات کرنے کا ذکر ہے" اور اُنھوں نے خداوند خدا کی آواز سنی جو ٹھنڈے وقت باغ میں پھرتا تھا اور آدم اور اُس کی بیوی نے آپ کو خداوند خدا کے سامنے سے باغ کے درختوں میں چھپایا" (پیدائش باب ۳ آیت ۸)

انسانی صورت، انسانی صفات اور انسانی شخصیت کا حامل یہی یہوواہ، عیسائی توحید پرستوں کا بھی خدا ہے۔ اب ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ شروع میں یہوواہ کیا تھا اور اُس کے تخیل میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں۔

گرانٹ ایلن کی رائے میں یہوواہ پہلے زرخیزی و بار آوری کا دیوتا تھا۔ اُنھوں نے اپنے دعوے کی تائید میں بائبل کی متعدد آیات پیش کی ہیں مثلاً:- یہ قومی دیوتا حاران میں ابراہام کو نظر آیا اور کہا کہ وہ اُسے ایک "بڑی قوم" بنائے گا (پیدائش باب ۲ آیت ۱۲) بعد میں ابراہام نے یہوواہ سے اپنے بے اولاد ہونے کا شکوہ کیا (باب ۱۵ آیت ۲) "تب یہوواہ اُس کو باہر لے گیا اور کہا اب تو آسمانوں کی طرف نگاہ کر اور ستاروں کو گن اگر تو اُنھیں گن سکے تیری اولاد ایسی ہی ہوگی" (باب ۱۵۔ آیت ۶)۔ ان کے علاوہ بائبل میں اور بہت سی آیات پائی جاتی ہیں جن سے گرانٹ ایلن کی تصدیق ہوتی ہے۔

دُنیا کے دوسرے حصّوں میں بھی اسی طرح کے بعض تولید و بار آوری کے دیوتا پائے جاتے ہیں۔ یہ دیوتا عموماً ایک سنگی ستون کی صورت میں ہوتے ہیں۔

بائبل کے متعدد بیانات سے اس کی تائید ہوتی ہے مثلاً:-

"اور یعقوب صبح سویرے اُٹھا اور اُس پتھر کو جسے اُس نے اپنا تکیہ کیا تھا لے کے ستون کھڑا کیا اور اُس کے سرے پر تیل ڈالا اور اُس مقام کا نام بیت ایل رکھا" (پیدائش باب ۲۸۔ آیات ۱۸۔ ۱۹)

ہندوستان میں لنگ پوجا بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔

گرانٹ ایلن کا خیال ہے کہ چکنے پتھر قدیم سامی قوم کے فیٹش تھے جن پر ایک نہایت ہی قدیم رسم کے مطابق تیل لگایا جاتا تھا۔ یعقوب نے بھی ایک ایسے ہی پتھر کی پرستش کی تھی۔ ایسے پتھروں کو بیت ایل یعنی "خدا کا گھر" سمجھا جاتا تھا۔

ستون پرستی کی تائید اس روایت سے بھی ہوتی ہے کہ جب بنی اسرائیل مصر سے روانہ ہوئے تو یہوواہ اُن کے آگے دن کو ایک بادل کے ستون اور رات کو آگ کے ستون کی صورت میں رہنمائی کرتا تھا (خروج باب ۱۳)

ہندوستان میں اکثر مہادیوجی کی مورتیاں گول پتھروں کی صورت میں بعض مقدس درختوں (پیپل، برگد وغیرہ) کے نیچے رکھی رہتی ہیں۔ یہودیوں کے مقدس پتھر بھی بعض درختوں کے نیچے پائے جاتے تھے جن میں سے چند کا نیچے ذکر کیا جاتا ہے۔

سکم کے نزدیک شاہ بلوط کا ایک درخت تھا جسے "پیغمبروں کا بلوط" یا "کاہنوں کا بلوط" کہتے تھے۔ اُس کے پاس ایک پتھر تھا جسے کبھی حضرت ابراہیم کی قربان گاہ بتایا گیا ہے اور کبھی حضرت یعقوب کی اور کبھی یشوع کی یادگار کہا گیا ہے۔ دیگر آیات سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگ اکثر اُس پر قربانیاں چڑھاتے تھے اور اُس سے مشورہ بھی کیا جاتا تھا۔ (پیدایش ۱۲/۶، ۳۵/۴، یشوع ۲۴/۲۶، قاضیوں ۹/۶)

حبرون کے نزدیک "ممرے کا بلوط" تھا جس کے نیچے ایک مقدس پتھر تھا اُسے حضرت ابراہیم کی قربان گاہ بتایا جاتا تھا (پیدایش ۱۳/۱۸، ۱۸/۱) اُس پر حضرت داؤد کے زمانہ میں بھی قربانیاں کی جاتی تھیں۔

سر سبع میں ایک تیسرا درخت تھا جسے حضرت ابراہیم نے لگایا تھا (پیدایش ۲۱/۳۳) اُس کے نیچے ایک قربانگاہ یا پتھر تھا جو اسحٰق سے منسوب تھا۔

بیت ایل کے مقدس پتھر کے علاوہ حضرت یعقوب نے کئی اور پتھر بھی نصب کئے تھے۔ ایک جگہ درج ہے کہ "یعقوب نے ایک پتھر لے کے ستون کھڑا کیا اور یعقوب نے اپنے بھائیوں سے کہا کہ پتھر جمع کرو، اُنھوں نے پتھر جمع کرکے ایک تودہ بنا لیا اور اُنھوں نے وہاں اُس تودہ پر کھانا کھایا" (پیدایش باب ۳۱ - آیات ۴۵ - ۴۶)۔ سنگ پرستی کی ایسی بہت سی مثالیں قدیم عبرانی صحایف میں موجود ہیں۔

اسی سلسلہ میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے مقدس پتھر جب شرق یردن میں پائے جاتے ہیں تو فلسطین میں کیوں نہیں پائے جاتے؟ اس باب میں کونڈر کا خیال ہے کہ جب خرقیاہ اور یشوع کے زمانہ میں خالص یہوواہ پرستی شروع ہوئی تو یہوواہ کے پرستاروں نے "بت پرستی" کے تمام نشانات کو مٹا دیا۔

خداوند کا صندوق یہوواہ شروع میں محض ایک لنگ تھا جو ایک صندوق میں محفوظ رکھا جاتا تھا۔ بعد میں اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی اور "یہوواہ کے صندوق" کو "یہوواہ کے عہد کا صندوق" کہا جانے لگا اگرچہ بائبل میں بھی یہ بتایا گیا ہے کہ:۔ "صندوق میں کچھ نہ تھا سوا پتھر کی ان دو لوحوں کے جنھیں موسیٰ نے بہ مقام حورب اُس میں رکھا تھا جبکہ خداوند نے بنی اسرائیل سے اُن کے سرزمین مصر سے نکلتے وقت عہد باندھا تھا" (تواریخ باب ۸ آیت ۹)۔ لیکن گرانٹ ایلن کا خیال ہے کہ یہ پتھر دراصل لنگ تھا جس پر بعض نقوش بنے تھے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا کہ وہ ایک کتبہ ہے۔ قاضیوں، سموئیل اور سلاطین میں پائی جانے والی روایات سے صاف ظاہر ہے کہ اُس وقت یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہوواہ خود صندوق میں رہتا ہے جسے وہ سفر و حضر میں ساتھ لئے پھرتے تھے اور اُس کے سامنے ناچنا گانا یہوواہ کے سامنے ناچنے گانے کا مصداق تھا۔

اس صندوق کو جنگ کے وقت لشکر کے سامنے لے جاتے تھے مثلاً ابن عزر میں فلسطینیوں سے جو بڑی جنگ ہوئی اُس میں یہوواہ کا صندوق اُٹھا کر لے جایا گیا (۱ سموئیل باب ۴) اور جب اُنھوں نے اس صندوق پر قبضہ کر لیا تو اُن کا معبود دجون (داگن) اُسکے سامنے منھ کے بل گر پڑا اور وہ خود بواسیر میں مبتلا ہوگئے (۱ سموئیل باب ۵) جب فلسطینیوں نے وہ مقدس صندوق واپس کر دیا تو وہ کچھ عرصہ تک قریت یعریم میں رہا اور جب داؤد نے یروشلم کو فتح کیا تو صندوق کو ایک نئی گاڑی پر لادا گیا اور داؤد خداوند کے آگے اپنے سارے بل سے ناچتے ناچتے چلا" (۲ سموئیل باب ۶ آیت ۱۴)

انسانی قربانیاں

بعض علماء یہود نے مذہب کے اس پہلو کو چھپانا چاہا ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہوواہ صرف انسانی قربانیوں سے خوش ہوتا تھا بلکہ خاص طور پر پہلی اولاد کی بھینٹ چاہتا تھا۔ چند بیانات ملاحظہ ہوں :-
سموئیل نے اجاج کو خداوند کے آگے ٹکڑے ٹکڑے کیا" (اسموئیل باب ۱۵۔ آیت ۳۳) اور افتاح نے اپنی اکلوتی لڑکی کو جو کنواری بھی تھی یہوواہ کے حضور میں قربان کیا کیونکہ اُس نے منت مانی تھی کہ "میں جب بنی عمون کی طرف سے سلامتی کے ساتھ پھروں گا تو جو کوئی میرے گھر کے دروازہ سے پہلے میرے استقبال کو نکلے گا وہ خداوند کا ہوگا اور میں اُس کی سوختنی قربانی گزرانوں گا (قاضیوں باب ۱۱ آیت ۳۱) جب ابراہام نے اپنے بیٹے کو چھری سے ذبح کرنا چاہا تو یہوواہ نے اُسے روک دیا۔ کیونکہ وہ اُس کی نسل کو آسمان کے ستاروں اور دریا کی ریت کے مانند بڑھانا چاہتا تھا (پیدائش باب ۲۲۔ آیات ۱-۱۷) داؤد نے یہوواہ کے غصہ کو ٹھنڈا کرنے کے لئے ساؤل ([illegible]) کے دو بیٹوں اور پانچ نواسوں کی قربانیاں کیں۔ (۲سموئیل باب ۲۱۔ آیت ۹)۔

ختنہ

گرانٹ ایلین کا خیال ہے کہ انسانی قربانیوں کی جگہ بعد میں ختنہ کی رسم نے لے لی۔ بائبل میں اسے حضرت ابراہیم سے منسوب کیا گیا ہے ارشاد ہوتا ہے :-

"یہ میرا عہد ہے جو میرے اور تمھارے اور تیرے بعد تیری نسل کے درمیان ہے اسے تم یاد رکھو تم میں سے ہر ایک فرزند نرینہ کا ختنہ کیا جائے" (پیدائش باب ۱۷۔ آیات ۱۰-۱۴)

سورج دیوتا۔ یہوواہ کے تصور میں بعد کو متعدد تبدیلیاں ہوئیں چنانچہ ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب سورج دیوتا یہوواہ میں ضم ہوگیا۔ مثلاً بائبل میں یہوواہ کی سواری کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ ایک رتھ میں چلتا تھا جس میں کروبی جتے ہوتے تھے۔ (زبور باب ۱۸۔ آیت ۱۰- حزقی ایل باب ۱۔ آیت ۲۰)۔ اس سماوی رتھ میں سفر کرتے وقت یہوواہ کروبیوں کے پھیلے ہوئے پروں کے سایہ میں رہتا تھا۔ اُس وقت اُن کے پروں سے جلتے ہوئے انگاروں اور چراغوں کی طرح روشنی پھیلتی تھی۔ حرکت کرتے وقت رتھ سے آگ اور بجلی نکلتی تھی۔ (حزقی ایل باب ۱۔ آیات ۱۳-۱۴)

کروبی ایک خرافیاتی حیوان تھا۔ بائبل سے پتہ چلتا ہے کہ وہ پہلے ایک الگ معبود تھا جس کا شیروں اور بیلوں سے کچھ تعلق تھا۔ (۱سلاطین۔ باب ۷۔ آیت ۲۹)۔ بعد میں ان دو جانوروں میں عقاب اور انسان کا اضافہ کرکے ایک چار حیوانوں سے مرکب مرکب طیار ہوا لیکن یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ یہ چاروں حیوان مختلف ممالک میں آفتاب کی علامت تھے۔ یہوواہ کے گرد شعاعوں کا ہالہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ کروبی کا سوار خود سورج دیوتا تھا۔

اسی سلسلے میں یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مصر میں مخروطی مینار (Obelisk) کو پہلے لِنگ یعنی تخلیقی قوت کا مظہر مانا جاتا تھا بعد میں اُسے شعاع آفتاب کی علامت مانا گیا۔ اسی طرح یہوواہ میں جو پہلے محض پتھر کا لنگ تھا، آفتابی خصوصیات پیدا ہوگئیں۔

یہودی مذہب میں اکادی قوم یا کلدانیہ والوں کے اثر سے انجم پرستی کے بھی بعض عناصر شامل ہوگئے۔ جیسے کیوان (زحل) کی پرستش زحل کو منحوس خیال کیا جاتا تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ جو کام سنیچر کو شروع ہوگا وہ پورا نہ ہوگا اسی لئے یہودیوں نے سنیچر کو کسی قسم کا کام کرنا ہی بند کردیا۔ بعد میں یہی تخیل یہوواہ کی پرستش میں داخل ہوگیا اور بتایا گیا کہ چونکہ خدا نے چھ دن میں دُنیا بنائی اور ساتویں دن آرام کیا اسی لئے ساتواں دن جسے سبت کہتے ہیں آرام کا دن ہے۔

اس انجم پرستی کی کچھ اور بھی کڑیاں ہیں جیسے قمری مہینہ کا سات دن کے چار ہفتوں میں تقسیم کیا جانا اور ہر دن کا ایک سیارے سے تعلق ظاہر کرنا۔ عموس کے مطابق کیوان کی پرستش بت کے طور پر کی جاتی تھی۔ (عموس باب ۵۔ آیات ۲۶-۲۷)

بجلی اور آگ کا خدا

اسی سلسلہ میں یہوواہ کا تعلق بجلی اور آگ سے بھی ہوگیا ایک ارضی ہے اور دوسرے سماوی۔ جنگل کی آگ اور کوہ آتش فشاں اُس کے ارضی مظاہر تھے۔ آخرالذکر سے یہوواہ کا خاص تعلق نظر آتا ہے۔ خروج باب ۹

یتیں ملاحظہ ہوں :-

" اور خداوند نے موسیٰ سے کہا کہ دیکھ میں اندھیری بدلی میں تجھ پاس آتا ہوں تاکہ لوگ جب میں تجھ سے باتیں کروں سنیں اور ابد تک تیرے معتقد رہیں اور موسیٰ نے لوگوں کی باتیں خداوند سے کہیں (آیت ۹) اور یوں ہوا کہ تیسرے دن صبح کو بادل گرجے اور بجلیاں چمکیں اور پہاڑ پہ کالی گھٹا اٹھی اور قرنا کی آواز بہت بلند ہوئی، چنانچہ سارے لوگ ڈیروں میں کانپ گئے (آیت ۱۶) اور سب کوہ سینا پر زیر و بالا دھواں تھا کیونکہ خداوند شعلے میں ہو کے اُس پر اُترا اور تنور کا سا دھواں اُس پر سے اُٹھا اور پہاڑ سراسر ہل گیا (آیت ۱۸)

پھر ارشاد ہوتا ہے :-

" اور خداوند کا جلال بنی اسرائیل کی نظر میں پہاڑ کی چوٹی پر دہکتی آگ کی مانند دکھائی دیتا تھا "

(خروج باب ۲۴ - آیت ۱۷)

اسی طرح یہوواہ کا جلال کبھی تو "آگ کے شعلے" میں ایک جھاڑی پر ظاہر ہوتا ہے (خروج باب ۳ آیت ۲) اور کبھی وہ رات کو اسرائیل کے سامنے "آگ کے ستون" کی صورت میں جاتا ہے تاکہ رہنمائی کرے (خروج باب ۱۳ - آیت ۲۲)

...یدکا ارتقاء

ہر مذہب میں یہ خاص بات پائی جاتی ہے کہ تمام دیوی دیوتاؤں میں ایک کا مرتبہ زیادہ بلند ہوتا ہے مثلاً یونانیوں میں زیوس (Zeus)۔ رومیوں میں جوپیٹر (Jupiter)۔ اسی طرح بنی اسرائیل میں ایک زمانہ یہوواہ اور مختلف مقامات کے بعلیم میں تفوق کے لئے جنگ جاری تھی یہاں تک کہ بالآخر یہوواہ ہی بنی اسرائیل کا واحد معبود بن گیا یہودیوں کا مخصوص خدا تھا اور وہ اُس کی منتخب قوم تھے۔

اگر ہم فلسطین میں یہودیوں کی حالت پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ابتدائی صدیوں میں وہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے دشمنوں جنگ کر رہے تھے، لیکن کامیابی کی اُسی وقت توقع کر سکتے تھے جب اُن کی تعداد تیزی سے بڑھتی رہی اور باہمی اختلافات دور ہو جائیں ۔ "ماں بننا" عبرانی عورت کی سب سے بڑی آبرو تھی، اس لئے یہ فطری بات تھی کہ تولید کا خدا مقامی معبودوں میں سب سے زیادہ اہم ہا جائے اور یہ یہوواہ تھا۔ جس کی پرستش رفتہ رفتہ توحید کی طرف مائل ہوئی، چنانچہ بعد کو وہ ایک "غیور خدا" مانا جانے لگا جو اپنے تھ کسی دوسرے کی عبادت کو روا نہ رکھ سکتا تھا۔

اس طرح تدریجی طور پر یہوواہ کی پرستش میں گہرائی پیدا ہونے لگی لیکن باوجود اس کے دوسرے معبود بھی موجود تھے اور اس طرح ستاران یہوواہ اور پرستارانِ بعلیم کے درمیان اندرونی جنگ شروع ہو گئی جس میں پرستاران یہوواہ کو کامیابی حاصل ہوئی اور دوسرے بودوں کو محض بے جان بُت سمجھا جانے لگا۔

اس کے بعد خالص توحید پرستی پیدا کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت تھی وہ قومی جوش و خروش تھا جو بیرونی حملوں سے پیدا ہوا ب سے پہلے آشوریوں نے حملہ کیا اور پھر بابل والوں نے اور اس طرح یہودی عرصہ تک مصر و عراق کے زیر اثر رہے۔ ٹھیک اسی انہ میں پیغمبروں کا عہد شروع ہوا جنھوں نے لوگوں کو یقین دلایا کہ اگر وہ مصر کی امداد کا خیال چھوڑ دیں اور آشوریہ سے معاہدہ نہ کریں لہ صرف یہوواہ پر بھروسہ کریں تو یہوواہ آشوریا کی طاقت توڑ دے گا۔

اسی کے ساتھ پیغمبروں نے مذہبی اصلاح شروع کر دی۔ یہوداہ کے منصب لوگوں کو یقین دلا دیا کہ خالص یہوواہ پرستی ہی سرائیل کے ہر مرض کی دوا ہے۔ یسوع نے "بت پرستی" کے انہدام پر کمر باندھ لی اور دربانوں کو حکم دیا کہ سارے برتن جو بعل اور یسیرت لئے بنائے گئے تھے، ہیکل سے باہر نکال کر جلا دئے جائیں (۲ سلاطین باب ۲۳ - آیت ۴) اُس نے یروشلم کے گرد و پیش کے دیگر معبدوں کو بند کرا دیا اور اُن کے بت پرست کاہنوں کو موقوف کر دیا (ایضاً آیت ۵) اُس نے یہوواہ کے مندر سے اشیرا (یسیرت) کو

نکلواکر جلا دیا (آیت ۲) اُس نے اُن گھوڑوں کو جو یہوواہ کے بادشاہوں نے سورج کی نذر کئے تھے نکالا اور "سورج کے رتھوں کو جلا دیا" (آیت ۱۱) اور اُن مندروں کو مسمار کرنے کے بعد جو کموس، ملکوم اور عستارات کے لئے سلیمان نے بنوائے تھے صرف یہوواہ کی واحد پرستش کو بنی اسرائیل کا عام مذہب بنا دیا۔

لیکن یہ تمام اصلاحات وقتی تھیں کیونکہ مذہبی عصبیت یہودیوں کے ملک کو اپنے طاقتور پڑوسیوں کے مظالم سے نہ بچا سکی یلیشوع کی اصلاحات کے بیس یا تیس سال کے اندر، بابل والوں نے یروشلم پر تین بار قبضہ کیا، یہوواہ کے مندر کو مسمار کیا گیا۔ اُس کے بیش قیمت سامان کو لوٹ لیا گیا اور خاص باشندوں کو قیدی بنا کر بابل لے گئے۔ اور اسی اسیری کے زمانہ میں یہودیوں میں پہلی مرتبہ خالص توحید پرستی کا رواج ہوا اور اُنھیں یقین ہوگیا کہ یہ یہوواہ سے بے اعتنائی برتنے کا نتیجہ تھا کہ اُنھیں یہ تکلیفیں سہنا پڑیں اس لئے وہ اسیری میں پہلے سے زیادہ اُس معبود کو ماننے لگے جو اُن کے قومی اتحاد اور قومی وجود کا مظہر تھا۔ دو پشتوں کے بعد وہ اپنے ملک کو واپس آئے۔ یہ راسخ عقیدہ لے کر کہ اُن کی تمامتر خوشی کا انحصار اخلاقی صفائی پر ہے۔

یہودی پیغمبر اور توحید ——— حضرت موسیٰ کے زمانہ (۱۳۰۰ ق-م) سے لے کر ایلیاہ نبی کے زمانہ (تقریباً ۸۵۰ ق م) تک یہودی مذہب صحیح معنوں میں توحید نہ تھا۔ وہ موسیٰ کے خدا کی پرستش کرتے تھے لیکن دوسرے دیوتاؤں کے منکر نہ تھے۔ چنانچہ سلیمان نے یہوواہ کے مندر کے علاوہ یروشلم میں بنی عمون کے معبود مولخ اور موآبیوں کے خیموش کے مندر بھی بنوائے۔ اہاب کے زمانہ میں جس نے شمالی ریاست پر ۸۷۶ ق-م سے ۸۵۴ ق-م تک حکومت کی۔ یہوواہ کی پرستش پر بعل پرستی غالب آگئی جو صور کا معبود تھا جہاں سے اہاب کی بیوی یذبیل آئی تھی۔

ایلیاہ بڑے نبیوں کے پیشرو تھے۔ اُنھوں نے بعل پرستی کی مخالفت کی اور یہ تعلیم دی کہ یہوواہ ہی واحد خدا ہے اس کے معنی تھے کہ اُس کے سوا اور کوئی معبود نہیں ہے۔

ایلیاہ کے زمانہ کے تقریباً سو سال بعد سے یہودی پیغمبروں کا زمانہ شروع ہوتا ہے جن میں عموس (۷۶۰ ق-م) ہوسیع (۷۵۰ ق م) یسعیاہ (۷۴۰ - ۷۰۰ ق-م) اور میکاہ (۷۲۲ - ۷۸۰ ق-م) نے اُس کار عظیم کی تجدید کی جسے ایلیاہ اور الیسع نے شروع کیا تھا اور یہوواہ کو اسرائیل کا واحد خدا بتایا۔

خدا کی عظمت اور انسان یہوواہ شروع میں محض یہودیوں کا قبائلی معبود تھا جسے یہودی پیغمبروں نے ساری دُنیا کا خدا بنا دیا۔ یسعیاہ نبی نے خدا کی عظمت اور اُس کی قدرت کا ان الفاظ میں ذکر کیا ہے:-

"کس نے پانیوں کو اپنے ہاتھ کے چلو سے ناپا اور آسمان کو بالشت سے پیمایش کیا اور زمین کی گرد کو پیمانے میں بھرا۔ اور پہاڑوں کو پلڑوں میں ڈال کے وزن کیا اور ٹیلوں کو ترازو میں تولا؟ کس نے خداوند کی روح کو انداز کیا ہے ..... دیکھ قومیں ڈول کی ایک بوند کے مانند ہیں اور پلڑے کی مہین گرد کے مانند گنی جاتی ہیں۔ دیکھ وہ بحری ممالک کو ایک ذرّے کی مانند اُٹھا لیتا ہے۔ لبنان ایندھن کے لئے کافی نہیں اور اس کے بہائم سوختنی قربانی کے لئے بس نہیں۔ ساری قومیں اُس کے آگے کچھ چیز نہیں بلکہ وہ اُس کے نزدیک بطالت اور ناچیز سے بھی حساب میں کمتر ہیں"۔ (یسعیاہ باب ۴۰۔ آیات ۱۲ - ۱۸)

اس کا مقابلہ زبور ۸ کی ان آیات سے کیجئے:-

"جب میں تیرے آسمانوں پر جو تیری دستکاریاں ہیں دھیان کرتا ہوں اور چاند اور ستاروں پر جو تو نے بنائے تو انسان کیا ہے کہ تو اُس کی یاد کرے اور آدم زاد کیا کہ تو آکے اُس کی خبر لے؟ تو نے اُس کو فرشتوں سے تھوڑا ہی کم کیا اور شان و شوکت کا تاج اُس کے سر پہ رکھا ہے تو نے اُس کو اپنے ہاتھ کے

کاموں پر حکومت بخشی تو نے سب کچھ اُس کے قدموں کے نیچے کیا ہے"

زبور میں خدا کا ذکر ان الفاظ میں ہے :-

"تیری روح سے میں کدھر جاؤں ؟ اور تیری حضوری سے میں کہاں بھاگوں ؟ اگر میں آسمان کے اوپر چڑھ جاؤں تو تو وہاں ہے - اگر میں پاتال میں اپنا بستر بچھاؤں تو دیکھ تو وہاں بھی ہے - اگر صبح کے پنکھ لے کے میں سمندر کی انتہا میں جا رہا ہوں تو وہاں بھی تیرا ہاتھ مجھے لے چلے گا اور تیرا داہنا ہاتھ مجھے سنبھال لے گا۔ اگر میں کہوں کہ تاریکی تو مجھے چھپا لے گی تب رات میرے گرد روشنی ہو جائے گی - یقیناً تاریکی تیرے سامنے تیرگی نہیں پیدا کرتی پر رات دن کی مانند روشن ہے تاریکی اور روشنی دونوں یکساں ہیں" (زبور[1] ۱۳۹- آیات ۷، ۱۲)

اسی سلسلہ میں اُنھوں نے بعض غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کیا اور اُن اعتراضات کا جواب دیا جو یہوواہ پر کئے جاتے تھے مثلاً کتاب پیدائش میں بتایا گیا تھا کہ خدا نے چھ دن میں تکوینِ عالم سے فرصت پائی اور ساتویں دن کو مبارک کیا اور انسان کو حکم ہوا کہ وہ چھ دن محنت کرے لیکن ساتویں دن آرام کرے (باب ۲ آیات ۱-۳، خروج باب ۲۰ آیات ۸-۱۱) اس سے بعض لوگوں کو یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ کیا خدا نے چھ دن تک بڑی محنت کی تھی کہ جس سے تھک کر ساتویں دن سو گیا ؟" اس کا جواب یسعیاہ نبی نے یوں دیا :-

"کیا تو نے نہیں جانا ؟ کیا تو نے نہیں سُنا ؟ خداوند سوابدی خدا ہے زمین کے کناروں کا پیدا کرنے والا - وہ تھک نہیں جاتا اور ماندہ نہیں ہوتا اُس کے فہم کی تھاہ نہیں ملتی وہ تھکے ہوؤں کو زور بخشتا ہے اور ناتوانوں کی توانائی کو زیادہ کرتا ہے" (باب ۴۰ آیت ۲۸)

اسی طرح اُنھوں نے ثنویت کی بھی تردید کی - اہلِ ایران کے نزدیک دنیا میں دو زبردست قوتیں ہیں ایک نور اور نیکی کی قوت اور دوسرے تاریکی اور بدی کی قوت، یہ دونوں قوتیں دنیا کی حکومت کے لئے باہم نبرد آزما رہتی ہیں اور بالآخر قوت خیر کامیاب ہوگی - اس کی تردید میں یسعیاہ نبی خدا کی زبان سے کہلاتے ہیں :-

"میں ہی خداوند ہوں اور کوئی نہیں میرے سوا کوئی خدا نہیں ..... میں ہی روشنی بناتا ہوں اور تاریکی پیدا کرتا ہوں - میں سلامتی کو بناتا ہوں اور شر کو پیدا کرتا ہوں میں ہی خداوند ان سبھوں کا بنانے والا ہوں"

(یسعیاہ باب ۴۵- آیات ۵ - ۷)

کلامِ خدا پیدائشِ عالم کے بارے میں یہودیوں کا اعتقاد تھا کہ دُنیا خدا کے حکم سے وجود میں آئی - یہ وہی چیز ہے جسے مسلمانوں میں "کُن فیکون" کہتے ہیں - اسی سلسلے میں بائبل کی بعض آیات قابلِ نقل ہیں :-

"اور خدا نے کہا کہ اجالا ہو اور اُجالا ہو گیا ....

اور خدا نے کہا کہ پانیوں کے بیچ فضا ہو اور پانیوں کو پانیوں سے جدا کرے ...... اور خدا نے کہا کہ آسمان کے نیچے کے پانی ایک جگہ جمع ہوں کہ خشکی نظر آئے اور ایسا ہی ہو گیا" وغیرہ وغیرہ — (پیدائش باب ۱)

"خداوند کے کلام سے آسمان بنے اور اُن کے سارے لشکر اُس کے منہ کے دم سے ...... اُس نے کہا اور وہ ہو گیا اُس نے فرمایا اور وہ برپا ہوا" (زبور ۳۳- آیات ۶-۹)

"ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا"

(یوحنا کی انجیل باب ۱)

---

[1] اگرچہ زبور، داؤد سے منسوب ہے لیکن اُس کے مزامیر میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جسے یقین کے ساتھ داؤد سے منسوب کیا جا سکے -

خدا بہ حیثیت خالق

یہودیوں میں تکوین عالم کا تخیل غالباً بابل والوں سے آیا تھا۔ اس کا بائبل میں متعدد مقامات پر ذکر ہے۔ چنانچہ پہلے ہی صحیفے یعنی کتاب پیدائش کی ابتدائی آیتیں ہیں :-

" ابتدا میں خدا نے آسمان کو اور زمین کو پیدا کیا، اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی۔" (پیدائش باب ۱، آیات ۱، ۲)

شروع میں پانی اور اُس پر خدا کی روح کے جنبش کرنے کا تخیل بہت سے مذہبوں میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ قرآن کی آیت ہے :-
" وکان عرشه علی الماء" (خدا کا عرش پانی پر ہے) اسی طرح ہندوؤں میں خدا کا ایک نام نارائن ہے جس کے معنی ہیں "پانی پہ حرکت کرنے والا"
یہودیوں کا عقیدہ ہے کہ زمین نہ صرف پانی سے پیدا ہوئی بلکہ پانی ہی پر قایم ہے چنانچہ زبور میں ارشاد ہوتا ہے :-

" زمین خداوند کی ہے اور اُس کی معموری بھی جہاں اور اُس کے سارے باشندے اُس کے ہیں اس لئے کہ اُسنے اُس کی بنا پانیوں پر رکھی اور اُسے سیلابوں پر قایم کیا۔" (زبور ۲۴۔ آیات ۱-۲)[1]

خدا دنیا کا خالق ہونے کے باعث اُس کا حکمراں بھی ہے۔ عموس نبی فرماتے ہیں :-

" اُس کی تلاش کرو جس نے ثریا اور جبار ستاروں کو بنایا ہے جو موت کی پرچھائیں کو صبح کر دیتا اور دن کو اندھیری رات کرتا ہے اور سمندر کے پانیوں کو بلاتا ہے اور اُنھیں روئے زمین پر انڈیلتا ہے، اس کا نام خداوند ہے۔" (عموس باب ۵۔ آیت ۸)

اس طرح آپ دیکھتے ہیں کہ یہودیوں کا قبیلائی معبود یہوواہ کس طرح بعض مفکرین کی کوششوں سے ساری دُنیا کا خدا، خالق اور حکمراں بن بیٹھا۔ لیکن باوجود اس کے خدا کے یہودی تخیل میں ایک بہت بڑا نقص ہے (اور وہ تقریباً ہر مذہب میں پایا جاتا ہے) یعنی خدا کو انسانی صورت اور صفات کا حامل بتایا جاتا ہے۔ اپنے قول کی تائید میں ہم چند آیتیں پیش کرتے ہیں :-

خدا کی انسانی صورت اور صفات

(۱) خداوند تعالیٰ مہیب ہے۔ وہ تمام زمین کے اوپر بادشاہ عظیم ہے۔ (زبور ۴۷۔ آیت ۱)

(۲) میں نے خداوند کو اُس کی کرسی پر بیٹھے دیکھا اور سارا آسمانی لشکر اُس کے پاس اُس کے داہنے ہاتھ اور اُس کے بائیں ہاتھ کھڑا تھا۔ (۱ سلاطین باب ۲۲۔ آیت ۱۹)

(۳) خداوند آسمان پر سے دیکھتا ہے، وہ سارے بنی آدم پر نگاہ کرتا ہے وہ اپنی سکونت کے مقام سے زمین کے سب باشندوں کو تاکتا ہے۔ (زبور ۳۳۔ آیات ۱۳-۱۴)

(۴) خداوند کا تخت آسمان پر ہے اُس کی آنکھیں دیکھتی ہیں، اُس کی پلکیں بنی آدم کو آزماتی ہیں۔ (زبور ۱۱۔ آیت ۴)

آخر میں ہم اُن پیغمبروں کے بارے میں تحقیقات جدیدہ کا خلاصہ پیش کریں گے جو صحیح معنی میں توحید کے علمبردار تھے یعنی حضرت ابراہیم اور حضرت موسیٰ۔ اگرچہ انھوں نے خدا کا جو تخیل پیش کیا تھا وہ بہت اعلیٰ نہ تھا لیکن بہ حیثیت توحید کے بانیوں کے اُن کا ذکر ناگزیر ہے۔

---

[1] یہاں پر میں ناظرین کی توجہ تالیس (زمانہ ۶۰۰ ق۔م) کے اس قول کی طرف مبذول کروں گا کہ "پانی تمام زمین کو گھیرے ہوئے ہے، زمین ایک ناپیدا کنار سمندر پر تیرتی ہے۔ اصل عنصر پانی ہے۔ باقی تمام عناصر اور اجسام پانی کی بدلی ہوئی صورتیں ہیں" (ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، داستانِ دانش۔ صفحہ ۱۵) اس سے صاف طور پر یہ بات عیاں ہے کہ یونانی عقیدہ کے مطابق زمین محض جزیرہ تھی جو پانی پر تیرتا ہوا اور پانی سے گھرا ہوا معلوم پڑتا تھا۔

[2] اس سلسلہ میں یسعیاہ باب ۴۵۔ آیت ۱۸ اور زبور ۱۰۴۔ آیات ۱-۵ ملاحظہ ہوں۔

حضرت ابراہیمؑ

یہودی روایت کے مطابق آرہبی تارح نامی ایک بُت ساز تھا۔ حضرت ابراہیمؑ انھیں کے بیٹے تھے۔ ایک دن تارح ابراہیم کو دوکان پر بٹھا کر کسی کام سے گیا۔ دوکان پر ایک ضعیف شخص آیا جس نے مٹی کا ایک بت انتخاب کیا اور خریدنے کی خواہش ظاہر کی۔ لڑکے نے پوچھا کہ وہ اُسے خرید کر کیا کرے گا۔ جب لڑکے کو معلوم ہوا کہ وہ اُس کی پرستش کرے گا، تو اُس نے اظہار تعجب کیا کہ ایک ایسا بزرگ شخص ایک ایسی شے کی تعظیم کرے گا جو کل ہی بنائی گئی تھی اور ہنوز اُس میں آنوے کی گرمی باقی تھی۔ اُس نے بڈھے اور ہر خریدار پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وہ بت بیکار ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بُت بھی نہ بکا اور جب وہ بازار سے ان بتوں کو لے کر لوٹا تو اُسنے انھیں سڑک کے کنارے کھڑا کر دیا اور اُن سے پوچھا کہ کیا وہ اُسے کھانا پانی دیں گے اور جب اُسے جواب نہ ملا (اور ملتا بھی کیسے وہ محض لکڑی اور پتھر کے ٹکڑے تھے) تو اُس نے انھیں ٹھوکر ماردی اور ٹکڑے ٹکڑے کر دئے۔

بعد ازاں اُس نے اپنے باپ سے پوچھا کہ اُس کے کارخانہ میں سب سے طاقتور بت کون ہے اور جب اُسے یہ بتایا گیا کہ سب سے بڑا بُت سب سے طاقتور ہے تو اُس نے اُس کے سوا سب کو توڑ کر چکنا چور کر دیا۔ واپسی پر تارح نے بدحواسی سے پوچھا کہ یہ آفت کس نے برپا کی اس پر ابراہیم نے بڑے بُت کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اُس نے سب کو توڑ ڈالا ہے۔ ناراض دوکاندار نے قسم کھا کر کہا کہ یہ جھوٹ ہے اسلئے کہ وہ بُت محض پتھر کا ایک ٹکڑا ہے اور وہ یہ کیسے کر سکتا تھا۔ لڑکے نے باپ کی زبان پکڑلی اور بولا کہ پھر اُن کی پرستش بے کار ہے۔ جب ابراہیم اپنی بدعتوں سے باز نہ آیا تو اُسے عدالت میں پیش کیا گیا۔ وہاں اُس نے مزید فلسفیانہ گفتگو کی۔ بُت محض کسی شے کی نقل ہوتے ہیں اس لئے بجائے نقل کے اصل کی عبادت کرنا چاہیئے (انسان سورج، چاند، ستاروں یا آگ، پانی اور ہوا کی بجائے خود پرستش کیوں نہ کرے اور اُن کے بُت کیوں بنائے؟) لیکن وہ بھی امتحان لینے پر مخلوق ثابت ہوئے نہ کہ خالق، حضرت ابراہیم کو تمام مناظرِ فطرت کے پیچھے ایک غیر مرئی اور محیط کل خدا کی ذات نظر آئی جس کی پرستش کی طرف اُنھوں نے لوگوں کو بلایا۔

یہودی ادب میں سب سے پہلے یہ روایت کتاب جُبلی میں نظر آتی ہے جو ۱۵۳ ق۔م کے بعد لکھی گئی تھی اور اس کے بعد مدراشم میں جو بیشتر حضرت مسیح کے بعد لکھی گئیں۔ یہی یہودی روایت اسلامی روایت کا ماخذ ہے جس کا قرآن و احادیث میں ذکر ہے لیکن تفصیلات میں قدرے اختلاف ہے۔

مذکورہ یہودی روایت تاریخی لحاظ سے چنداں اہم نہیں۔ خود یہودی اسے غیر مستند مانتے ہیں۔ عہد نامہ عتیق میں اس کی طرف اشارہ بھی نہیں پایا جاتا اس کے دو وجوہ ہو سکتے ہیں ایک تو یہ کہ عہد نامہ عتیق کے لکھنے والوں کے زمانہ تک یہ روایت گھڑی نہ گئی تھی اور اُنھیں اس کا علم نہ تھا اور دوسرے یہ کہ اُنھوں نے اسے نقل کرنے کے قابل نہ سمجھا ان میں سے اول الذکر صورت زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔

اسی سلسلہ میں آتشِ نمرود کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اسلامی روایت کے مطابق جب حضرت ابراہیم کو اُن کے والد نے شاہ وقت نمرود بن کنعان کے حوالہ کر دیا تو اُس نے اُنھیں آگ میں ڈلوا دیا لیکن خدا کے حکم سے آگ بجھ گئی اور وہ بچ گئے۔ اس روایت پر ڈاکٹر تسڈل نے اپنی کتاب "ماخذ القرآن" میں تفصیلی بحث کی ہے جو نگار کے سالنامہ (جنوری، فروری ۱۹۳۴ء) میں شایع ہو چکی ہے یہ روایت محض ایک غلطی سے پیدا ہوئی یعنی کتاب پیدایش باب ۱۵ کی آیت ۷ ہے " میں خداوند ہوں جو تجھے کلدانیوں کے اُر سے نکال کر لایا" جوناتھن نے اُر کو اور سمجھ لیا جس کے معنی عبرانی میں نور یا روشنی کے ہیں۔ لہذا اُس نے منقولہ آیت کا ترجمہ کیا " میں وہ خدا ہوں جس نے تجھے کلدانیوں کی آگ کی بھٹی سے باہر نکالا" اس طرح یہ تمام قصہ محض ایک لفظ کے غلط معنی کرنے سے پیدا ہو گیا ورنہ اس کی کوئی بنیاد نہ تھی رہی یہ بات کہ سب سے پہلے یہ غلطی جوناتھن نے کی تھی صحیح طور پر نہیں بتایا جا سکتا۔ ممکن ہے اُس نے یہ خیال دوسرے لوگوں سے لیا ہو۔

بہرحال یہودی روایت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت ابراہیم کے والد تارح (اسلامی روایت کے آذر) بُت ساز تھے اس لئے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خود اُن کا بت کیا تھا۔ چونکہ ابراہیم کلدانیوں کے اُر سے ہجرت کر کے آئے تھے اور وہاں نانتر یعنی چاند کے دیوتا کی پرستش کیجاتی تھی

اس لئے تارح قمر پرست رہے ہوں گے۔ اب اس چیز کو پیش نظر رکھ کر ان آیات پر غور کیجئے :-

" ابراہام کا خدا اور نحور کا خدا اور اُن کے باپ کا خدا ہمارے بیچ میں انصاف کرے " (پیدائش باب ۳۱۔ آیت ۵۳)

یہ الفاظ لابن نے یعقوب سے حاران میں کہے تھے جہاں وہ چودہ سال سے اوپر رہ چکے تھے اور اُن سے پہلے جہاں تارح اور ابراہیم رہے تھے۔ اب اگر یہ مان لیا جائے کہ ابراہیم موحد تھے تو اُن کا خدا اُن کے بھائی کا خدا کیسے ہوسکتا تھا مزید برآں اُن کے باپ کا جو بت ساز تھا؟ ابراہیم کو خدائے واحد کا علم حاران میں اپنے باپ کے مرنے کے بعد ہوا تھا اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سا خدا تھا جو ان تینوں میں مشترک تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ اُن کا "خاندانی معبود" ہی ہوسکتا تھا یعنی ترافیم۔ علاوہ ازیں اُس زمانہ تک "توحید" کا علم بھی لوگوں کو نہ تھا اس طرح ابراہیم کا خدا "یا خاندانی معبود تھا جس کا شروع میں کوئی نام بھی نہ تھا اور عرصہ تک وہ " ابراہیم، اسحٰق اور یعقوب کے خدا" کے نام سے مشہور رہا۔ جیساکہ خروج کی ان آیات سے ظاہر ہے :-

" میں خداوند ہوں اور میں نے ابراہام اور اسحاق اور یعقوب پر خدائے قادر مطلق کے نام سے اپنے تئیں ظاہر کیا اور یہوواہ کے نام سے اُن پر ظاہر نہ ہوا " (خروج باب ۶۔ آیت ۳)

سر لیونارڈ اولی لکھتے ہیں کہ : " حضرت ابراہیم توحید پرست نہ تھے بلکہ " ایک بت کے پرستار" تھے اور اسی ایک بت کی پوجا نے آگے چلکر توحید پرستی کی صورت اختیار کر لی "۔

حضرت موسیٰؑ

مذہبی دُنیا میں حضرت موسیٰ کا مقام بہت بلند ہے کیونکہ اُن کے مشہور احکام عشرہ نے یہودیوں کو بُت پرستی سے باز رکھنے اور اُن کی اخلاقی حالت کو درست کرنے میں بڑا کام کیا۔

حضرت موسیٰ کا زمانہ کوئی ۱۵۰۰ ق۔م بتاتا ہے اور کوئی ۱۰۰۰ ق۔م۔ عہدنامۂ قدیم کی پہلی پانچ کتابیں جو (Pentateuch) کہلاتی ہیں روایتاً حضرت موسیٰ سے منسوب ہیں لیکن تحقیقات جدیدکے مطابق انھیں ۴۵۰ ق۔م میں عزرا اور نحمیاہ نے مرتب و مدون کیا تھا بعض علماء کو حضرت موسیٰ کے تاریخی وجود کے بارے میں شبہ ہے، اُن کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ یہودیوں کو مصر کی غلامی سے نجات دلا کر کنعان میں لائے لیکن تاریخ سے یہودیوں کا مصر میں بہ حیثیت قیدی رہنا ثابت نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں حضرت موسیٰ کی ابتدائی زندگی بھی پردۂ خفا میں ہے۔ اُن کے بچپن کا افسانہ بابل کے بادشاہ سارگون کی حکایت سے ملتا جلتا ہے۔ خروج باب ۲ میں ہم پڑھتے ہیں :-

" اور جب وہ (موسیٰ کی ماں) اُسے آگے کو نہ چھپا سکی تو اُس نے سرکنڈوں کا ایک ٹوکرا بنایا اور اُس پر اسہ اور رال لگایا اور لڑکے کو اُس میں رکھا اور اُس نے اُسے دریا کے کنارے پر جھاؤ میں رکھدیا " (آیت ۳)

اسی کے ساتھ سارگون کے متعلق کینونجک کی تختیوں کی تحریروں کو دیکھئے :-

" (۱) میں سارگون ہوں، طاقتور بادشاہ، اکاد کا بادشاہ۔ (۲) میری ماں ایک شہزادی تھی، اپنے باپ کو میں نہیں جانتا، میرے باپ کا ایک بھائی حکومت کرتا تھا۔ (۳) شہر ازوپیرن میں جو دریائے فرات کے کنارے ہے۔ (۴) میری ماں یعنی شہزادی حاملہ ہوئی، بڑی مشکل سے اُس نے مجھے جنم دیا۔ (۵) اُس نے مجھے سینٹھے کے ایک صندوق میں رکھا اور اُس نے میرے جانے کے راستے کو رال سے بند کیا۔ (۶) اُس نے مجھے دریا میں ڈال دیا جس نے مجھے ڈبویا نہیں۔ (۷) دریا مجھے بہاکر آکی پانی لے جانے والے کے پاس لے گیا۔ (۸) آکی پانی لے جانے والے نے ترس کھاکر مجھے اُٹھالیا " وغیرہ وغیرہ۔

سارگون کا زمانہ حضرت موسیٰ سے بہت پہلے تھا (۲۶۰۰ ق۔م) اس سے بعض عالموں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ حضرت موسیٰ کا افسانہ طفولیت سارگون کی حکایت سے ماخوذ ہے جسے عزرا نے موسیٰ سے چسپاں کر دیا اور یہ کہ عزرا نے اُسے بابل کی اسیری کے دوران میں سُنا ہوگا[1]۔

---

[1] ۵۸۶ ق۔م میں بابل کا بادشاہ بنوکدنیزر (بخت نصر) نے فلسطین پر حملہ کیا اور یروشلم کو مسمار کرکے وہاں کے باشندوں کو قیدی بناکر اپنے دارالحکومت کو لے گیا اور ادب کو بھی ضائع کر دیا۔ (بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۱ پر ملاحظہ فرمایئے)

جدید تحقیقات کے مطابق دُنیا کی مختلف اقوام اپنے "ہیرو" کی پیدائش اسی طور پر بیان کرتی ہیں — یونانی، رومی اور جاپانی ادب میں بھی موسیٰ اور سارگون کی پیدائش سے ملتے جلتے افسانے بعض لوگوں کے بارے میں بیان کئے جاتے ہیں جو ان روایات کے مشترک لاصل ہونے کی بنا پر ہے اور یا پھر اس لئے کہ بعض اقوام نے دوسروں کے دیکھا دیکھی اُن سے ملتی جلتی روایات گھڑلی ہیں۔ بہرحال واقعی صورت کیا ہے اس کا بتانا ہمارے لئے بہت مشکل ہے۔

حضرت موسیٰ کے قوانین

حضرت موسیٰ کی ابتدائی زندگی کے علاوہ اُن کے مشہور قوانین پر بھی بابلی قوانین کا اثر نمایاں ہے۔ بابل کے حکمراں حمورابی (۲۱۰۰ ق م) کے شہرۂ آفاق قوانین ایک آٹھ فٹ لمبی پتھر کی سل پر کندہ ملے ہیں اس میں ایک تصویر بھی ہے۔ جس میں حمورابی کو سورج دیوتا سے مجموعہ قوانین لیتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ قوانین سامی زبان میں ہیں (حضرت موسیٰ کی زبان بھی سامی تھی) اور حضرت موسیٰ کے قوانین سے ملتے جلتے ہیں۔ یقیناً موسیٰ نے ان قوانین سے استفادہ کیا ہوگا۔

بابل میں اسیری کے دوران میں یہودی لوگ ایران کے زردشتی مذہب سے بھی واقف ہوئے ہوں گے۔ چنانچہ خود حضرت موسیٰ کی کہانی کے بعض حصّے زردشتی مذہب کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً بائبل میں ہم پڑھتے ہیں کہ" موسیٰ خدا پاس چڑھا اور خداوند نے اُسے پہاڑ سے بلایا اور کہا کہ تم یعقوب کے خاندان سے یوں کہیو اور بنی اسرائیل سے یوں بیان کیجیو" (خروج باب ۱۹۔ آیت ۳) اس طرح زند آویستا میں آہورا ماژدا، زردشت سے " مقدس سوالوں کے پہاڑ" پر بات کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ (فرگرد ۱۲ - ۱۹)

برخلاف اُن عالموں کے جو افسانۂ موسیٰ میں بابلی و ایرانی عناصر دیکھتے ہیں مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ نے اپنی کتاب "موسیٰ اور توحید" (Moses & Monatheism) میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حضرت موسیٰ یہودی نہ تھے بلکہ مصری تھے اور وہ فرعونِ مصر اخناتن کے مذہب کے پیرو تھے جو توحید کا اصلی بانی تھا، اپنے قول کے ثبوت میں اُنھوں نے جو بحث کی ہے اُس کا خلاصہ یہ ہے[1]:-

(۱) حضرت موسیٰ کے یہودی النسل ہونے کا ثبوت اُن کا نام ہے جو یونانی میں موزیز (Moses) عبرانی میں موشے اور عربی میں موسیٰ ہے اگرچہ موسیٰ کے معنی نا معلوم ہیں لیکن ایک پرانا خیال ہے کہ یہ لفظ قدیم مصری زبان کے لفظ میس یا موس سے نکلا ہے جس کے معنی "بچے" کے ہیں اور یہ لفظ متعدد فراعنۂ مصر کے ناموں میں پایا جاتا ہے جیسے تھوتھ موس (یا تھوتھ میس) راموس (یا رامیسیس) جن کے معنی ہیں "را کا بیٹا" (یا را کا پیدا کیا ہوا) یا "تھوتھ کا بیٹا" (یا تھوتھ کا پیدا کیا ہوا)۔ موسیٰ پورا نام نہیں ہے اُس کا شروع کا حصّہ لوگوں نے بھلا دیا اور وہ آخری حصے کے نام سے مشہور ہو گئے۔

(۲) اگرچہ آٹین پرستی کے بارے میں ہماری معلومات اتنی مکمل نہیں ہیں کہ اُس کا یہودی مذہب سے تفصیلی موازنہ کیا جاسکے جو کافی تبدیلیوں کے بعد انتہائی ترقی یافتہ صورت میں نظر آتا ہے۔ لیکن کسی حد تک ایسا مواد ضرور موجود ہے کہ جس سے آٹین پرستی اور یہودیوں کے قدیم مذہب کی مشابہتوں کا پتہ چلتا ہے مثلاً آٹین یا آٹن کا مقابلہ سریانی کے ایڈونائی (ایڈونیس) سے کیا جا سکتا ہے جسے یہودیوں نے یہوواہ کے نام کے طور پر اختیار کر لیا۔ مصر میں یہ نام غالباً سریانی شہزادیوں کے ذریعہ پہونچا تھا جن کی شادیاں مصر کے شاہی گھرانے میں ہوئی تھیں اور غالباً خود اخناتن کی ملکہ نیفرتیتی ایک سریانی شہزادی تھی۔

(۳) اپنے معبود کے عالمی تخیل میں اخناتن نے لاغیریت پسندی کا بھی اضافہ کیا تھا وہ کہتا ہے کہ "اے تو، واحد خدا! تیرے سوا کوئی دوسرا خدا نہیں" اُس کے حکم کے بموجب دوسرے دیوتاؤں کے معبد بند کر دئے گئے اور اُن کی پرستش پر روک لگا دی گئی۔ یہودی مذہب اس سے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۰۰) اس کے ایک صدی بعد فارس کے بادشاہ سائرس نے بابلی سلطنت کا خاتمہ کر دیا اور یہودیوں کو یروشلم واپس جانے کی اجازت دیدی اس واپسی کے بعد عزرا اور نحمیاہ نے ۴۵۰ ق۔ م عہد نامۂ قدیم کی پہلی پانچ کتابوں کی ترتیب و تدوین کی، جنھیں غلطی سے حضرت موسیٰ سے منسوب کیا جاتا ہے۔

[1] فرائڈ نے اپنی تحقیقات میں (E. Mayer) اور (E. Sellen) کی تحقیقات سے استفادہ کیا ہے۔

ں زیادہ توحید پسند تھا۔ یہوواہ بھی ایک لاغیریت پسند معبود تھا جو اپنے حضور کسی دوسرے معبود کو برداشت نہ کرسکتا تھا۔
(۴) آتن کے لئے ہر قسم کی شکلیں وشبیہیں بنانا ممنوع قرار دی گئی تھیں بجز قرص آفتاب کے جو معہ اپنی شعاعوں کے معبود کا ایک مظہر اتم اور
ین پر حیات کا منبع تھا اسی لئے اس کی پرستش کی جاتی تھی۔ یہودی مذہب نے بھی خدا کے لئے ہر قسم کی تصویر و علامت بنانے کی ممانعت
، علاوہ ازیں آفتاب پرستی کو بھی مطلقاً ترک کردیا۔
(۵) اخناتن کے مذہب میں حیات بعد ممات اور اوسیریز کی پرستش کے بارے میں مطلق خاموشی ہے اگرچہ یہ چیز توحید پرستی کے منافی نہ تھی
ہم مصر کے عوامی مذہب کے خلاف جنگ کرنے کے لئے اس کا ترک کرنا ضروری ہوگیا کیونکہ مصر میں حیات بعد ممات اور اوسیریز کی پرستش پر بڑا
ذور دیا جاتا تھا اسی طرح یہودیوں کے قدیم مذہب میں بھی حیات بعد ممات کا تخیل نہیں پایا جاتا۔
(۶) اخناتن کے مرنے پر مصر میں ایک زبردست خلفشار پیدا ہوا۔ توت عنخ آمین نے اُس کے مذہب کو منسوخ کردیا اور آمین را کے پجاریوں نے اپنی
کھوئی ہوئی طاقت دوبارہ حاصل کرلی۔ اسی زمانہ میں موسیٰ نامی ایک طاقتور مصری نے (جو غالباً شہزادہ، پروہت یا گورنر اور آتن کے مذہب
کا پیرو تھا) اپنی طاقت اور رتبہ سے فایدہ اُٹھایا۔ وہ یہودیوں کا سرغنہ بن گیا اور اُنھیں مصر سے نکال کر فلسطین لے چلا تاکہ ایک نئی سلطنت قایم
کرے۔ اسی سلسلہ میں اُس نے یہودیوں پر ختنہ کی رسم مسلط کی تاکہ وہ غیر ملکیوں سے ممیز ہوسکیں۔ ختنہ ایک خالص مصری رسم تھی۔ یہودیوں
میں اُس کا اپنایا جانا اُن کے مذہب کا مصری الاصل ہونے کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔
(۷) پروفیسر فرائڈ کا یہ بھی خیال تھا کہ بائبل میں دو مختلف افراد کو حضرت موسیٰ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے وہ موسیٰ جو بنی اسرائیل کو مصر سے
نکال کر لایا اُس موسیٰ سے بالکل الگ تھا جو یہوواہ اور بنی اسرائیل میں واسطے کی حیثیت سے نظر آتا ہے اور جو مدیان کے کاہن تیرو کا داماد تھا۔
ان میں سے اول الذکر کو اُس کے متبعین نے باہمی بغاوت کے سلسلہ میں ہلاک کردیا۔ اس چیز کا پتہ (E. Sellen) نے ہوسیع نبی اور بعد کے نبیوں کی کتابوں
سے لگایا تھا۔ اور موسیٰ کی ہلاکت ہی نے غالباً بعد میں آمد مسیح کی امید دلائی — موجودہ مورخین اس امر پر متفق ہیں کہ اُن قبایل نے جو بعد میں بنی اسرائیل
کہلائے مصر سے فلسطین کو جاتے ہوئے ایک نیا مذہب اختیار کیا۔ یہ نیا مذہب یہوواہ کی پرستش تھی جو ایک آتش فشاں پہاڑ کا دیوتا اور خون کا
پیاسا عفریت تھا۔ مدیان کا موسیٰ اسی یہوواہ کا پرستار تھا اور اُس نے ہی یہودیوں کو یہوواہ کی پرستش اختیار کرنے پر آمادہ کیا چونکہ مصر اور جزیرہ
نمائے سینا میں کوہ آتش فشاں نہیں پائے جاتے بلکہ وہ پہاڑ جو موسیٰ اور اُس کے زمانہ کے بعد بھی آتش فشاں رہے ہوں گے عرب کی شمالی مغربی سرحد
پر اور سینا کے مشرق میں واقع ہیں اس لئے ان میں سے کوئی پہاڑ سینائی حورب رہا ہوگا جسے یہوواہ کا مسکن مانا جاتا تھا۔ لہذا یہودیوں نے یہوواہ پرستی
سینا کے دامن میں نہیں بلکہ ماریبہ کادش میں ۱۳۵۰ اور ۱۲۱۵ ق۔م کے درمیان اختیار کی ہوگی — بعدازاں اس نئے اور پرانے مذہب میں مصالحت
کرانے کی کوشش کی گئی اور مذہبی روایات میں کافی تغیر و تبدل کیا گیا مثلاً ختنہ کی رسم کو بجائے حضرت موسیٰ کے حضرت ابراہیم سے منسوب کردیا گیا تاکہ وہ مصری الاصل
نہ معلوم ہو۔ اسی طرح حضرت موسیٰ اور وہ شخص جو یہوواہ کا پروہت اور یترو کا داماد تھا ایک ہی مان لئے گئے اور اس طرح اپنے سردار کے قتل پر پردہ ڈالا گیا
تقریباً ۸۰۰ سال تک یہوواہ کی پرستش کا زور رہا اور موسیٰ کا روحانی مذہب جس کی اُنھوں نے خروج کے وقت تعلیم دی تھی دبا رہا یہاں تک کہ اُسے اُبھرنے کا
موقعہ مل گیا اور پیغمبروں نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ خدا کو قربانی اور مراسم کی ضرورت نہیں بلکہ وہ انسانوں کو انصاف اور راستی کی زندگی بسر کرتے دیکھنا
چاہتا ہے — یہ ہے فرائڈ کی تحقیقات کا خلاصہ اگرچہ اسے آنکھ بند کرکے تسلیم نہیں کیا جاسکتا اور اس کی حیثیت ایک نظریہ یا مفروضہ سے زیادہ نہیں، تاہم
اس میں مزید تحقیقات کرنے اور غور و فکر کرنے کے لئے کافی سامان موجود ہے۔
نتیجہ — جدید تحقیقات کے مطابق یہودیوں میں خدا کا تخیل پیدا ہونے کے متعلق تین نظریے ہیں (۱) گرانٹ ایلن کے مطابق یہودیوں میں خدا کے تخیل کی ابتدا لنگ پوجا سے ہوئی۔ لنگ دیوتا
یہوواہ کی ذات میں دیگر معبودوں کی صفات شامل ہونے اور اُنکے مادی مظہر (جو ایک عمودی پتھر تھا) کے برباد ہونے کے بعد صحیح معنی میں توحید پیدا ہوسکی (۲) سر لیونارڈ وولی کے مطابق
حضرت ابراہیم اپنے خاندانی معبود کے پرستار تھے۔ اسی ایک بت کی پرستش نے تدریجی ترقی کے بعد توحید کی صورت اختیار کرلی۔ (۳) فرائڈ کے مطابق یہودیوں میں توحید کا تصور موسیٰ
کی توسط سے پہونچا جو مصری النسل اور اخناتن کے مذہب کے پیرو تھے — مصر میں توحید کا تصور حکومت میں وسعت پیدا ہونے سے پیدا ہوسکا۔ تھوتمس سوم (۱۴۹۰-۱۴۳۶
ق۔م) نے جو مصر کا نپولین کہلاتا ہے سیریا، فنیقیہ اور فلسطین کو فتح کرکے حکومت مصر کا دائرہ بہت وسیع کردیا، جس سے ایک بین الاقوامی معبود کا تخیل پیدا ہوا۔ علاوہ خدا کا تخیل فرعون
ہی کا ایک عکس یا پرتو تھا۔ فرعون کے اختیارات میں توسیع خدائی اختیارات میں توسیع کے لئے لازم تھی۔

عیسوی مذہب

عیسائی مذہب کے بارے میں ہماری معلومات کا خاص ذریعہ "عہد نامۂ جدید" ہے جسے "عہد نامۂ قدیم" کی طرح الہامی مانا جاتا ہے۔ (ان دونوں کو ملا کر بائبل یا کتاب مقدس کہتے ہیں) لیکن باخبر حضرات جانتے ہیں کہ حضرت عیسیٰ یا اُن کے براہ راست شاگردوں میں سے کسی نے کوئی تحریر نہیں چھوڑی تھی اور اسی لئے بائبل میں جا بجا تضاد پایا جاتا ہے۔

اگرچہ نیا عہد نامہ ۲۷ کتابوں پر مشتمل ہے لیکن ان میں چار انجیلیں خاص ہیں جو حضرت عیسیٰ کے چار رسولوں متی، مرقس، لوقا اور یوحنا سے منسوب کی جاتی ہیں یہ سنہ [illegible] اور سنہ ۱۱۰ء کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ لیکن سب سے پہلے جس شخص نے ان کا ذکر کیا ہے وہ گال کا بشپ ایرینیس (Irenius) تھا جس کا زمانہ ۱۷۸ تا نہایت ۲۰۰ عیسوی ہے۔

انجیلوں میں حضرت عیسیٰ کی جو زندگی بتائی گئی ہے وہ غیر مستند ہے اور سچ تو یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ کے صحیح سوانح لکھے ہی نہیں جا سکتے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک یہودی پیغمبر تھے جنھوں نے رائج الوقت مذہب سے انحراف کیا اور انھیں صلیب پر چڑھا دیا گیا۔ انجیلوں میں عیسیٰ کے جو سوانح حیات پیش کئے گئے ہیں اُن کا خلاصہ یہ ہے:-

لفظ عیسیٰ، عبرانی، یسوع کی عربی صورت ہے جس کے معنی ہیں "نجات دلانے والا"، یسوع ہی سے لفظ جیسس (Jesus) نکلا ہے جو یونانی، لاطینی اور انگریزی زبانوں میں پایا جاتا ہے۔

وہ یہودیہ کے شہر بیت لحم میں کنواری مریم سے پیدا ہوئے تھے، جن کا عقد یوسف نامی بڑھئی سے ہو چکا تھا لیکن قربت کی نوبت نہ آئی تھی۔ اُس کا وطن صوبہ گلیل کا شہر ناصرۃ تھا جو یروشلم سے پچاس میل کے فاصلے پر تھا۔ عیسیٰ کی تعلیم گھر ہی میں معمولی طریقے سے ہوئی تھی، [illegible]ن بچپن ہی سے وہ مذہبی معاملات میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ تیس سال کی عمر میں اُنھوں نے اپنے نبی اور مسیح ہونے کا اعلان کیا اور اپنے شاگردوں میں سے بارہ حواری چن کر چاروں طرف اپنے مذہب کی تبلیغ کے لئے روانہ کئے۔ وہ لوگوں سے یہ کہتے پھرتے تھے کہ جس مسیح (بہ معنی "مسح" کیا ہوا، منجی و شفیع) کی وہ موسیٰ کے زمانہ سے امید کرتے چلے آرہے تھے اور جس کی دانیال نے اپنے مختصر صحیفے میں پیشین گوئی کی تھی وہ [illegible] گیا ہے۔

ہر چند اُن کے ماننے والوں کی تعداد بہت جلد بڑھ گئی لیکن اُنکے دشمن بھی بہت سے پیدا ہو گئے، خصوصاً یروشلم کے وہ مذہبی رہنما جو [illegible]یسی کہلاتے تھے۔ وہ لوگوں کو اُسی مذہب کی طرف لوٹانا چاہتے تھے جو یہودیوں میں اُن کے بابل میں اسیر ہونے سے پہلے رائج تھا۔ اُن کا دوزخ [illegible]جنت پر اعتقاد نہ تھا اور وہ تمام اُن تعلیمات کے مخالف تھے جو شریعت موسوی سے مختلف تھیں۔ برخلاف اس کے عیسیٰ نے وقتاً فوقتاً بہت [illegible]ی ایسی باتیں کہیں تھیں جو فریسیوں کے نزدیک صریحاً بدعت یا کفر تھیں، یہی نہیں بلکہ عیسیٰ نے اُن کے حقوق میں بھی دخل اندازی کی تھی [illegible]نہ یوں ہے کہ:-

جب حضرت عیسیٰ تیس سال کے تھے تو وہ یروشلم گئے تاکہ عید فصح کے تہوار میں شریک ہوں لیکن بیت المقدس میں اُنھوں نے جو منظر دیکھا اُس کی تاب نہ لا سکے، یعنی خدا کے مقدس گھر میں صرافوں کی چوکیاں بچھی تھیں جہاں روپیہ کا لین دین ہو رہا تھا علاوہ ازیں کبوتر او[illegible] [illegible]نی بیچنے والوں کا اڈدحام تھا۔ اُنھوں نے غضبناک ہو کر ایک کوڑا [illegible] اُٹھا لیا اور جانوروں کو مندر کے صحن سے بھگا دیا اور

رانوں کی چوکیاں اُلٹ دیں اور تاجروں سے ڈانٹ کر کہا کہ "یہاں سے یہ سب لے جاؤ، خدا کے گھر کو بازار بناؤ"۔

اس واقعہ سے بیت المقدس کے کاہن ازحد ناراض ہوئے کیونکہ انھیں کی اجازت سے مندر کے اندر خرید و فروخت ہوا کرتی تھی

۳۳ سال کی عمر میں عیسیٰ تیسری بار یروشلم عید فصح میں شرکت کے لئے گئے لیکن اب وہ اکیلے نہ تھے بلکہ ماننے والوں کا ایک بڑا گروہ ان کے ساتھ تھا۔

اب کی بار پھر عیسیٰ کی آنکھوں نے وہی منظر دیکھا اور وہی کیا جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ فریسی اور سردار کاہن، عیسیٰ کی جرأت پر دل ہی دل میں برہم ہوئے۔ جب تک وہ تنہا تھے تو انھیں کوئی خوف نہ تھا لیکن اب اُن کے ساتھ ایک جماعت تھی لہٰذا وہ اُن کی طاقت اور اثر سے ڈرنے لگے اور خفیہ طور پر جمع ہوئے تاکہ کوئی ایسی تدبیر ڈھونڈ نکالیں کہ عیسیٰ اپنی تعلیم سے باز آجائیں اور لوگ ان کا ساتھ چھوڑ دیں۔

اس وقت اُن کے بارہ شاگردوں میں سے ایک نے جس کا نام یہوداہ اسکریوطی تھا سردار کاہن کے پاس جاکر کہا کہ "اگر میں اُسے تمھارے حوالے کر دوں تو مجھے کیا دو گے"۔ انھوں نے اُسے تیس روپے تول کر دئے اور وہ اس وقت سے عیسیٰ کو گرفتار کرانے کا موقع ڈھونڈنے لگا۔

رات کو عیسیٰ شہر سے باہر ایک باغ میں گئے جسے گتسمنی کہتے تھے، ان کے کل شاگرد ساتھ تھے، بجز یہوداہ بن شمعون کے جو سرِشام ہی جدا ہو گیا تھا۔ چونکہ سب تھکے ہوئے تھے لہٰذا جلد ہی سو گئے آدھی رات کے وقت یہوداہ کی رہبری میں یہ لوگ مسیح کو گرفتار کرنے کے لئے چلے۔ اُن کا شور سن کر مسیح کے شاگرد فرار ہو گئے اور وہ گرفتار کر کے سردار کاہن کے گھر لے جائے گئے جہاں دوسرے کاہن جمع ہو گئے تھے۔

اُن پر یہ الزام لگایا گیا کہ :- "ہم نے اسے یہ کہتے سنا ہے کہ بیت المقدس کو جو ہاتھ سے بنا ہے ڈھاؤں گا اور تین دن میں دوسرا بناؤں گا جو ہاتھ سے نہ بنا ہو"۔ علاوہ ازیں خود عیسیٰ نے سردار کاہن سے بحث کے دوران میں کہا کہ "تم ابن آدم کو قادرِ مطلق کی داہنی طرف بیٹھے اور آسمان کے بادلوں کے ساتھ آتے دیکھو گے"۔ سردار کاہن نے اپنے کپڑے پھاڑ کے کہا "اب ہمیں گواہوں کی کیا حاجت رہی؟ تم نے یہ کفر سنا تمھاری کیا رائے ہے؟" اُن سب نے فتویٰ دیا کہ وہ قتل کے لائق ہے۔ تب بعض ان پر تھوکنے اور اُن کا مُنہ ڈھانپنے اور اُن کو مکّے مارنے لگے .... اور پیادوں نے انھیں طمانچے مار مار کے اپنے قبضہ میں کر لیا" (مرقس باب ۱۴۔ آیات ۵۸-۶۵)

دوسرے دن عیسیٰ کو پنطیس پیلاطس (Pontius Pilata) کی عدالت میں پیش کیا گیا جو یروشلم کا رومی گورنر تھا۔ اُسے یہودیوں کے مذہبی جھگڑوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اُس نے عیسیٰ سے جرح کی تاکہ معلوم کرے کہ وہ اُن سرغناؤں میں سے تو نہیں ہے جو لوگوں کو فلسطین کی رومی حکومت کے خلاف اُبھارتے ہیں اور اُسے معلوم ہوا کہ وہ باغی نہ تھے۔ وہ انھیں چھوڑ دینا چاہتے تھے لیکن عیسیٰ کے مخالفین نے دوسرے الزامات پیش کر دئے۔

اُس زمانہ کا یہ دستور تھا کہ عید کے موقع پر گورنر دو قیدیوں میں سے ایک کو جس کو لوگ چاہتے آزاد کر دیتا تھا۔ پلاطس کے سامنے دو قیدی تھے یسوع ناصری (عیسیٰ) اور یسوع برآبا جس نے رومی سلطنت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا لیکن گرفتار کر لیا گیا تھا اور موت کی سزا مقرر ہوئی تھی۔ پلاطس نے عدالت میں سرداروں سے پوچھا کہ تم کس کی رہائی چاہتے ہو۔ انھوں نے جواب دیا "برآبا" کی!

برآبا کو آزاد کر دیا گیا اور عیسیٰ کو سپاہیوں کے حوالہ کر دیا گیا جو انھیں گلگتا (یعنی "کھوپڑی کی جگہ") نامی پہاڑی پر لے گئے اور صلیب پر چڑھا دیا۔ گھنٹوں صلیب پر چڑھے رہنے کے بعد عیسیٰ کا درد ناقابل برداشت ہو گیا اور آخر کار وہ مر گئے۔

"جب شام ہوئی تو یوسف نامی ارمتیاہ کا ایک دولتمند شخص آیا جو خود بھی یسوع کا شاگرد تھا اس نے پیلاطس کے پاس جاکر لاش مانگی۔ اس پر پیلاطس نے دے دینے کا حکم دیا اور یوسف نے لاش کو لے کر صاف مہین چادر میں لپیٹا اور نئی قبر میں رکھ دیا جو اُس نے

چٹان میں کھدوائی تھی اور ایک بڑا پتھر قبر کے منہ پر لڑھکا کے چلا گیا۔ (متی باب ۲۷ - آیات ۵۷ - ۶۰)
اس کے بعد وہ پتھر اپنی جگہ سے ہٹا ہوا پایا گیا اور مسیح کی لاش غائب تھی۔ لوگوں میں مشہور ہو گیا کہ عیسیٰ مرکر زندہ ہو گئے اور آسمان پہ جاکر خدا کے دائیں جانب جا بیٹھے۔ یہ ہے عیسیٰ کا افسانۂ حیات جو بائبل میں مذکور ہے۔

عیسائیت کی تاریخ

عیسیٰ کے مصلوب ہونے کے بعد اس مذہب کے ماننے والوں میں وقتی طور پر انتشار پیدا ہو گیا لیکن اس کے بعد تیس سال کے اندر ہی اندر میں عیسائی مذہب یورپ کے مختلف حصوں میں پھیل گیا۔
عیسائی مذہب کی ترقی کے تین اسباب تھے (۱) اس کی بعض خوبیاں جو اس زمانہ کے مذاہب میں پائی جاتی تھیں۔ (۲) عیسائیوں کا جوش و خروش اور پاکیزہ زندگی جو انھیں اس زمانہ کے عیاشی میں مبتلا لوگوں سے ممتاز کرتی تھی۔ (۳) تبلیغی کوششیں خصوصاً پال (ت سال) کی کاوشیں جو غالباً دنیا کا سب سے بڑا مبلغ تھا۔

دیگر مذاہب کے اثرات

جب عیسائی مذہب فلسطین سے نکل کر پڑوسی ممالک میں پھیلا تو اس وقت بحیرۂ روم کے آس پاس کے ممالک میں آفتاب پرستی کا رواج تھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آفتاب پرستی کے بیشتر عناصر عیسوی مذہب میں داخل ہو گئے۔ حضرت عیسیٰ کی زندگی کا سب سے عجیب واقعہ اُن کا کنواری مریم کے بطن سے پیدا ہونا اور مرکر زندہ ہونا ہے۔ لیکن یہ عقیدہ عیسوی مذہب میں دوسرے مذاہب سے آیا ہے اور آفتاب کے عروج و زوال سے تعلق رکھتا ہے۔ عیسوی مذہب کے آغاز سے پہلے مختلف ممالک میں ایسے دیوتا کی کہانیاں رائج تھیں جو دوشیزاؤں کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں، دشمن انھیں قتل کر دیتے ہیں اور وہ مرکر زندہ ہو جاتے ہیں۔ یہ مرکر زندہ ہونے والا دیوتا فی الحقیقت آفتاب تھا۔ جب وہ خطِ استوا کے جانب جنوب یا پاتال لوک کو جاتا تو موسم سرما یا خزاں کا آغاز ہوتا اور یہ گویا اُس کی موت تھی۔ جب وہ خطِ استوا سے شمال کی طرف جاتا اور گرمی یا فصلِ بہار آتی تو سمجھتے کہ وہ مرکر زندہ ہو گیا ہے ان دیوتاؤں کے نام مختلف ممالک میں مختلف تھے[1]۔
انھیں قصوں سے متاثر ہو کر حضرت عیسیٰ کا کنواری مریم سے پیدا ہونا اور مرکر زندہ ہونا بیان کیا جانے لگا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ عیسائیوں میں مریم کی تصویر یوں بنائی جاتی ہے کہ وہ گود میں ایک خوبصورت بچہ لئے ہوئے ہے۔ یہ صریحاً مصر کی آئی سس دیوی کی نقل ہے جو ہورس کو گود میں لئے ہوئے دکھایا جاتا تھا۔ عیسائیوں میں اس تصویر کا سنہ عیسوی کی پہلی تین چار صدیوں میں پتہ نہیں چلتا۔ غالباً اس کی بنیاد اسکندریہ کے کلیسا نے پانچویں صدی میں ڈالی تھی۔
بیان کیا جاتا ہے کہ حضرت عیسیٰ مرنے کے تیسرے دن ۱۲ مارچ کو بروز اتوار زندہ ہو گئے تھے۔ اس احیائے ثانیہ کی خوشی میں عیسائی ۱۲ مارچ یا اُس کے بعد کے پہلے اتوار کو ایسٹر کا تہوار مناتے ہیں جس میں رشتہ داروں اور دوستوں کو رنگے ہوئے انڈے اور کیک بھیجے جاتے ہیں۔ دراصل یہ رسم اینگلوسیکسن قوم میں بہار کی دیوی ایسٹر کی پرستش کے لئے مخصوص تھی۔ ممکن ہے یہ وہی دیوی ہو جو سامی اقوام میں ایشتر یا استارتہ کہلاتی تھی جس کی پرستش فنیقیوں کے ذریعہ سے انگلستان پہونچی ہوگی۔ ایسٹر کو مادرِ زمین مانا جاتا تھا اور انڈے کی مشابہت سے ظاہر ہے۔
عیسائیوں کا مشہور تہوار کرسمس ۲۵ دسمبر کو منایا جاتا ہے کہتے ہیں یہ حضرت عیسیٰ کی پیدائش کی تاریخ ہے لیکن عیسیٰ سے پیشتر متعدد مرکر زندہ ہونے والے دیوتاؤں کی پیدائش بھی اسی تاریخ میں ظاہر کی جاتی تھی۔

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو:- حضرت عیسیٰ علیہ السلام "مجموعہ استفسار وجواب جلد دوم" یا "من ویزداں جلد دوم" از مولانا نیاز فتحپوری۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں مجموعہ استفسار وجواب جلد سوم" یا "من ویزداں جلد دوم" از مولانا نیاز فتحپوری
پادری مشتاق احمد صاحب پال نے بھی اپنی کتاب "میں نے کیوں اسلام قبول کیا" میں اس موضوع پر بڑی دلچسپ بحث کی ہے۔

حضرت عیسیٰ کی زندگی میں ایک دوسری آفتابی صفت یہ ہے کہ اُن کا چرخِ چہارم پر رہنا بیان کیا جاتا ہے اور فیثا غورث کے نظامِ ہیئت کے مطابق آفتاب کی جگہ چوتھا آسمان ہے۔

حضرت عیسیٰ کے بارہ شاگرد ظاہر کرنا بھی سال کے بارہ مہینوں کے لحاظ سے ہے عیسیٰ سے پیشتر متھرا کے بھی بارہ شاگرد بیان کئے جاتے تھے اور یونان کا ہرقلیس بھی بارہ بڑے کام انجام دیتا ہے۔

۳۲۱ء میں قسطنطن نے یہ فرمان جاری کیا کہ آئندہ سے سبت بجائے ہفتہ کے اتوار کو منایا جائے کیونکہ ہفتہ کو یہودی سبت مناتے تھے اور وہ یہودیوں کے کل مراسم سے نفرت کرتا تھا، اُس نے کہا "یہ دن آفتاب ہمارے خداوند کا دن ہے" اُس وقت سے کلیسا نے بھی اس کو تسلیم کر لیا اور یہ بات بھلا دی کہ غیر عیسائی اقوام میں یہ آفتاب پرستی کا دن[1] تھا۔

مشہور ہے کہ عیسائیوں کا مقدس نشان صلیب قسطنطن اعظم کی اختراع ہے جسے اُس نے عالمِ خواب میں آسمان پر دیکھا تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ صلیب کا نشان مسیح سے صدیوں پیشتر مصر، کلدانیہ، فنیقیہ، یونان، روم، آئرلینڈ حتیٰ کہ امریکہ میں زندگی کی علامت کے طور پر مستعمل تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ صلیب کا نشان تناسلی اعضا کی مرموز علامت تھا[2]۔

گرجا کی تعمیر بھی سورج دیوتا اپالو کے مندر کے نمونے پر کی جاتی ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت آلتر یعنی مذبح کا گوشۂ مشرق میں ہونا ہے علاوہ ازیں رومن کیتھولک گرجوں میں کم عمر کے بچوں کا گیت گانے کے لئے رکھا جانا، تارک الدنیا مرد اور عورت (Monks & Nuns) کا رہنا بھی اپالو دیوتا کے مندروں کی یاد دلاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جس طرح اپالو کے راہب اپنے سر کے بالوں کو قرصِ آفتاب کی شکل میں کٹاتے تھے اُس کی نقل آج بھی عیسائی راہب اور کیتھولک پادری کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ جسے آج کل عیسائی مذہب کہا جاتا ہے اُس میں کافی آفتاب پرستی پنہاں ہے۔ ان تفصیلات کو پیش کرنے کے بعد اب ہم اُن عقاید کا ذکر کرتے ہیں جو عیسائیوں میں خدا اور عیسیٰ سے متعلق پائے جاتے ہیں۔

کنواری پیدائش

عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ حضرت عیسیٰ اپنی ماں کے پیٹ سے بغیر مرد کی قربت کے ایک معجزہ کی صورت میں پیدا ہوئے۔ اس طرح کی پیدائش کا عقیدہ عیسیٰ سے پہلے بھی مختلف اقوام میں پایا جاتا تھا۔ قدیم مصریوں کا اعتقاد تھا کہ اُن کی رانیاں دیوتاؤں کے ذریعہ حاملہ ہوتی تھیں۔ اہلِ یونان و روما بھی یہی سمجھتے تھے کہ خداوند زیوس انسانی عورتوں سے مباشرت کرتا ہے۔

(Diogenes Laertius) نے "حیاتِ افلاطون" میں لکھا ہے کہ اس کا بھتیجا اس بات کا مدعی تھا کہ افلاطون کی ماں ایک دیوتا سے حاملہ ہوئی تھی[3] بعد کے بودھی ادب میں گوتم بدھ کی ماں کے بارے میں بھی یہی بات بتائی گئی ہے۔ ان تمام باتوں سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ممکن ہے انھیں کی نقل میں حضرت عیسیٰ کے پیدا ہونے کا قصہ بھی گھڑ لیا گیا ہو۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ عہد نامہ قدیم کا یونانی میں ترجمہ کرتے وقت یسعیاہ باب ۷، آیت ۱۴ میں "لڑکی" یا "نوجوان عورت" کے لئے عبرانی لفظ کا ترجمہ "کنواری" کر دیا گیا۔ اور پھر یہی غلطی عہد نامۂ جدید میں بھی داخل ہو گئی۔

آمدِ مسیح

تاریخ یہود کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صدیوں تک ایرانیوں، یونانیوں اور دیگر طاقتور اقوام سے مغلوب رہنے کے بعد ان میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا ہوا اور انھیں یہوواہ کے وہ وعدے یاد آئے جو مختلف پیغمبروں کی تحریر

---

[1] انگریزی سن ڈے (Sunday) ہندی اتوار مخفف ہے "آدتیہ وار" کا دونوں کے معنی ہیں سورج کا دن۔

[2] "ترغیباتِ جنسی" مصنفہ نیاز فتحپوری (مطبوعہ ۱۹۴۲ء) صفحات ۴۹ - ۵۰

[3] کہا جاتا ہے کہ جوپیٹر آمون اسکندر اعظم کی ماں اولمپیاس سے سانپ کے بھیس میں ملا تھا اور اس مواصلت سے سکندر پیدا ہوا (ترغیباتِ جنسی ص۵۱)

سے اُن تک پہونچے تھے اور وہ غیبی امداد کی امید کرنے لگے!
بنی اسرائیل اس بات پر فخر کرتے تھے کہ وہ یہوواہ کی برگزیدہ قوم تھے جو واحد سچا خدا تھا اور اس بات کی توقع کرنے لگے کہ یہوواہ کی فوق الفطرت قوت سے اُن کے اجداد کی حکومت از سرنو قایم ہوجائے گی اور یہ کہ داؤد کے گھرانے کا ایک فرد بطور مسیح کے ظاہر ہوگا جو عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لے کر اسرائیل کے بارہ قبیلوں کو اپنے عصا کے زور سے متحد کردے گا اور امن و امان کو قایم کرے گا۔
یہ عقیدہ اُن شاعروں اور پیغمبروں کا خاص موضوع تھا جو بابل میں جلاوطنی کی زندگی بسر کررہے تھے، بنی اسرائیل کا عروج اور پرستاران یہوواہ کی دنیوی خوشحالی اُن کا اعلیٰ ترین نصب العین تھا اور مسیح سے ان کا مطلب کوئی روحانی نجات دہندہ نہ تھا جو گناہگاروں کو ازلی عذاب سے بچائے، کیونکہ وہ کسی قسم کی ابدی زندگی میں اعتقاد نہ رکھتے تھے اس لحاظ سے عیسائیوں کا عقیدہ آمد مسیح یہودیوں سے بالکل مختلف تھا اور غالباً ایران سے ماخوذ تھا جہاں آہورامزدا کے وعدے کے مطابق بروز محشر سوسیوشش کا عقیدہ رائج تھا۔

عیسیٰ کی قربانی

کتاب پیدایش سے معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے حضرت آدم کو باغ عدن میں رکھا اور زندگی یا علم کے درخت کا پھل کھانے سے منع کیا (باب ۲ آیات ۱۶-۱۷) لیکن اُنھوں نے حکم عدولی کی اور اس کی پاداش میں جنت سے نکالے گئے، یہی گناہ انسان کی فطرت میں آگیا اور وہ مستوجب سزا ٹھہرا خدا کے انصاف کا تقاضہ تھا کہ انسان کو سزا دی جائے لیکن خدا کی محبت اُسے عذاب سے بچانا چاہتی تھی لہٰذا کفارہ کی ضرورت پڑی مگر کوئی انسان فطرتاً گناہگار ہونے کے باعث کفارہ نہ ادا کرسکتا تھا سوا مسیح کے جو ابن اللہ ہونے کے باعث گناہ سے بری تھے لہٰذا اُنھوں نے صلیب قبول کی اور انسانی گناہوں کو بخشوادیا۔
اس خیال کی تائید مختلف آیات سے ہوتی ہے۔

احیائے ثانیہ

عیسائیوں کا اعتقاد ہے کہ "مسیح کتاب مقدس کے بموجب ہمارے گناہوں کے لئے مرا اور دفن ہوا اور تیسرے دن کتاب مقدس کے بموجب جی اُٹھا" (۱ کرنتھیون باب ۱۵ آیات ۳-۴)
تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عیسیٰ سے پہلے مختلف ممالک میں دیوتاؤں کے مرکر زندہ ہونے کا تخیل پایا جاتا تھا خصوصاً مصر میں جہاں اوسیرس کا مرکر زندہ ہونا عوام کے اعتقاد میں داخل تھا۔ ہوسکتا ہے کہ مصر ہی سے یہ عقیدہ عیسوی مذہب میں داخل ہوا کیونکہ اسکندریہ عیسائی مذہب کی تبلیغ کا ایک خاص مرکز تھا۔
اسی سلسلہ میں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ عیسیٰ کے مرکر زندہ ہونے کے خیال کی تحریک اس طرح پیدا ہوئی کہ اُن کی لاش مدفن سے غائب ہوگئی تھی، اس باب میں کہا جاتا ہے کہ عیسیٰ کی موت صلیب پر نہ ہوئی تھی۔ جب وہ صلیب سے اُتارے گئے تو غشی کی حالت میں تھے۔ لوگوں نے اُنھیں مُردہ سمجھ لیا اور اُن کا ایک شاگرد مسمیٰ یوسف جو ارمتیاہ کے شہر کا ایک دولتمند شخص تھا اُنھیں گھر لے گیا (متی ۲۷/۵۷، مرقس ۱۵/۴۳ - لوقا ۲۳/۵۱ - یوحنا ۱۹/۳۸)۔ اُن کی مرہم پٹی کی اور پھر اُنھیں بھگادیا، اس کے بعد عیسیٰ نے اپنی بقیہ زندگی عیسینی[1] نامی مذہبی فرقے کے درمیان محنت و مشقت اور غور و فکر میں گزار دی۔ جب سینٹ پال اُن سے ملا تو وہ گڈریئے کی زندگی بسر کررہے تھے اور اپنے مسیح ہونے کے دعوے کو چھوڑ چکے تھے۔

عقیدۂ تثلیث

اس میں ذرا شبہ نہیں کہ حضرت عیسیٰ موحد تھے چنانچہ ایک جگہ وہ خدا کو "خدائے واحد اور برحق" کہتے ہیں (یوحنا ۱۷/۳) اور دوسری جگہ فرماتے ہیں:- "تو کیوں مجھے نیک کہتا ہے؟ کوئی نیک نہیں مگر ایک یعنی خدا" (لوقا ۱۸/۱۹)
حضرت عیسیٰ عقیدۂ توحید کے قایل تھے۔ لیکن بعد کو عیسائیوں نے بجائے توحید کے تثلیث کا عقیدہ اختیار کرلیا جس کے اسباب کچھ اور تھے۔

---

[1] یہ لوگ کریت کے نالے کے پاس آباد تھے جو یردن کے سامنے تھا (۱ سلاطین باب ۱۷ - آیات ۳ و ۴)

مثلث قدیم زمانہ میں ایک متبرک نشان سمجھا جاتا تھا اور اعضائے جنسی کی مرموز شکل تھا اگر اُس کی چوٹی نیچے ہوتی تو وہ نسائی عضو کی علامت سمجھا جاتا تھا اور اگر اُس کی چوٹی اوپر ہوتی تو اُسے مردانہ عضو کی نشانی سمجھتے تھے اور دو مثلثوں کے میل سے جو چھ کونوں کا ستارہ بنتا ہے اُس کو دونوں اعضاء کا اتصال سمجھا جاتا تھا۔ یہودیوں کے تمام معابد میں اس قسم کے نشانات بکثرت دیکھنے میں آتے ہیں اور اُن کی اصطلاح میں انھیں مہرِ سلیمانی کہتے ہیں۔

قدیم مصریوں میں ہر مندر میں تین بت ہوا کرتے تھے:- (۱) دیوتا - (۲) دیوی - (۳) ان دونوں کا ثمرۂ اتصال یعنی بچہ، لیکن یہ تینوں تثلیث فی التوحید کی صورت میں ہوتے تھے اور اس تثلیث کے اظہار کی صورت یہ ہوتی تھی کہ ایک حلقہ میں مثلث کھینچ دیا جاتا تھا اس کے معنی سیت، ہورس اور شو تھے اور تینوں معبودوں کی تشریح یہ کی جاتی تھی کہ ہورس برسات ہے۔ سیت خشک سالی اور شو ہواؤں اور طوفانوں کا دیوتا ہے۔

قدیم مصریوں کی سب سے مشہور تثلیث اوسریز، آئسس اور ان کے بیٹے ہورس پر مشتمل تھی اور اسی تثلیث سے غالباً مسیحی تثلیث لی گئی جس کا مفہوم ان کے یہاں باپ، بیٹا اور روح القدس ہے[1]،،

مصر کے علاوہ دوسرے ملکوں میں بھی تثلیث یا ترمورتی کا تخیل پایا جاتا تھا۔ مثلاً:-

سمیری (بابلی)	ہندو	یونانی	رومی	کیفیت
اُنو	برہما	زیوس	جوپیٹر	آسمان کا دیوتا
ایا	وشنو	پوزیڈان	نیپچون	پانی کا دیوتا
بیل	مہیش (شیو)	ہیڈس	پلوٹو	زمین کا دیوتا[2]

ان دیوتاؤں کی خصوصیات سے یہ چیز واضح ہوتی ہے کہ عدد "تین" کا تعلق مردانہ عضو کی ساخت کے علاوہ بعض دیگر اشیاء سے بھی تھا مثلاً آسمان زمین اور پانی (بحر المحیط جسے زمین کے چاروں طرف مانا جاتا تھا) زمان، مکان اور مادہ، طول، عرض اور اونچائی (ابعاد ثلثہ) اور زمانۂ موجودہ، گزشتہ اور آیندہ وغیرہ اس لئے تین کو ایک مرموز اور مقدس عدد مان لیا گیا۔

اقانیم ثلثہ

اگرچہ خدا کی ابوّیت کا تخیل یہودیوں میں بہت پہلے سے پایا جاتا تھا لیکن بعض کا خیال ہے کہ اُن میں اس خیال کو مستحکم کیا یونانی مذہب نے[3]۔ حضرت عیسیٰ کی ولادت سے دو صدی پہلے یہودی، یونانی دیومالا کے جوپیٹر (Jupiter) سے آشنا ہوئے جو نہ صرف تمام دیوتاؤں کا بلکہ ساری دُنیا کا باپ تھا اور ۱۷۵ اور ۱۶۳ ق۔م کے مابین اسی کی پرستش نے بابل اور شمالی فلسطین میں رواج پایا۔

پھر چونکہ جوپیٹر آسمان کا دیوتا تھا اس لئے عیسائی بھی خدا کو آسمانی باپ ماننے لگے اور حضرت عیسیٰ نے دُنیا میں ملوکیت الٰہیہ یا آسمانی بادشاہت (Kingdom of Heaven) کے قایم ہونے یا اُس کے آنے کی خوشخبری دی۔

یہودی مذہب میں خدا کا انسان سے وہی تعلق تھا جو ایک مطلق العنان حکمراں کا اپنی رعیت یا آقا کا اپنے غلام سے ہوتا ہے۔ لیکن عیسائی مذہب میں خدا اور انسان کا تعلق باپ اور بیٹے کا تعلق ہے۔ اس نئے تعلق کا قیام گویا انفرادی روح اور کائناتی روح کا اتحاد تھا۔

---

[1] ترغیبات جنسی۔ مصنفۂ نیاز فتحپوری۔ مطبوعہ ۱۹۴۱ء۔ صفحات ۷۱ - ۷۳

[2] زمین میں اُس کی اوپری سطح اور اندرونی حصہ (پاتال لوک یا تحت الارض) دونوں شامل ہیں۔

[3] ایک خیال یہ بھی ہے کہ خدا کی ابویت کا تخیل سامی قوم سے پہلے آریہ قوم میں پیدا ہوا۔

ابن اللہ یہودی اس بات کے ماننے کے لئے طیار نہ تھے کہ حضرت عیسیٰ خدا کے بیٹے ہیں، وہ انھیں "یوسف کا بیٹا یسوع ناصری" (یوحنا ۱/۴۵) ہی کہتے تھے بلکہ بعض کو تو اس بارے میں بھی شبہ تھا اور وہ انھیں ناجائز مولود سمجھتے تھے۔ انھیں مریم کے عفیفہ ہونے میں شک تھا۔ خود حضرت عیسیٰ نے بعض مقامات پر اپنے کو "ابن آدم" کہا ہے۔ لیکن عیسائیوں کا اعتقاد ہے کہ حضرت عیسیٰ خدا کے اکلوتے بیٹے تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ ہی کو خدا کا واحد بیٹا کیوں کہا جاتا ہے؟ کیا ہر شخص آسمانی باپ کا بیٹا نہیں ہو سکتا جبکہ استثنا باب ۱۴ کی آیت ۱ میں صریحاً مذکور ہے "تم خداوند اپنے خدا کے فرزند ہو" یا جیساکہ موسیٰ فرماتے ہیں:۔ "کیا وہ تیرا باپ نہیں ہے جس نے تجھے مول لیا" (استثنا ۳۲/۶)۔ ان سوالات کا ایک مختصر سا جواب یہ ہے کہ عہدنامۂ قدیم کی اُن عبارتوں میں جہاں یہ کہا گیا ہے کہ "تم خدا کے بیٹے ہو" اُس سے محض خالق کی پدرانہ شفقت اور مخلوقات کی اطاعت کا اظہار ہے (جیسے بیٹا باپ کی اطاعت کرتا ہے) اس سے ان کا وہ مطلب نہیں ہے جو عیسائی حضرت عیسیٰ کی الٰہی ولدیت سے لیتے ہیں۔

یہ بتانا مشکل ہے کہ خود حضرت عیسیٰ کا اپنے کو ابن اللہ کہنے سے کیا مطلب تھا کیونکہ اُنھوں نے خود اپنی کوئی تحریر نہیں چھوڑی ہے لیکن انجیلوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کتابوں کے مصنفین میں ابن اللہ کے بارے میں دو تصور تھے۔ متی اور لوقا حضرت عیسیٰ کو اُن کی فوق الفطرت (یعنی کنواری مریم سے) پیدائش کی بنا پر خدا کا بیٹا مانتے تھے۔ برخلاف اس کے یوحنا کی انجیل میں ابن اللہ کا جو تخیل پیش کیا گیا ہے اُس میں کافی فلسفہ پنہاں ہے۔

یہودی مذہب میں خدا کا تخیل عالم مادی سے اس قدر بلند ہے کہ تقرب خداوندی کا خیال بھی یہودیوں کے نزدیک خدا کی توہین ہے۔ اُس کا انسان سے تعلق ویسا ہی ہے جیسے خالق کا مخلوق سے، حکمراں کا رعیت سے یا آقا کا ملازم سے، خدا اور انسان کے درمیان علحدگی کی یہ وسیع خلیج حایل تھی اسے متعدد پیغمبروں نے شدت کے ساتھ محسوس کیا خصوصاً اسوقت جب یہودی مذہب یونانی مذہب کے مقابل ہوا، جس میں خدا انسان سے بہت نزدیک تھا۔ اس خلیج کو پُر کرنے کے لئے اسکندریہ کے نوفلاطونی[2] یہودیوں نے یونانی فلسفیوں کے نظریۂ کلام (Logos Theory) کا سہارا لیا۔ اس خیال کا محرک فیلو (Philo) اور اُس کے متبعین تھے۔ فیلو حضرت عیسیٰ کا ہم عصر بھی تھا لیکن اُن سے ناواقف (اُس نے اُن کا ذکر تک نہیں کیا) متعدد مستشرقین اور عہدنامۂ جدید کے نقادوں کا خیال ہے کہ چوتھی انجیل کا لکھنے والا فیلو کا پیرو اور حضرت عیسیٰ کا معتقد تھا کیونکہ صرف اسی انجیل میں حضرت عیسیٰ کو ثانی لوگس کا مترادف ٹھیرایا گیا ہے۔ اور اسی لئے اُس نے اپنی انجیل کا آغاز اُس مشہور آیت سے کیا ہے جس نے عرصہ تک عیسائی ماہرین دینیات کو دماغی اُلجھن میں مبتلا رکھا یعنی "ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا" (یوحنا ۱/۱)

فیلو کے نزدیک جس کی تعلیم نوفلاطونی اسکول میں ہوئی تھی لوگس سے مراد وہ مثالی تخلیق تھی جو عقل الٰہی میں اصل تخلیق سے پہلے موجود تھی مثلاً روشنی کی پیدایش سے پہلے خدا نے کہا کہ "اُجالا ہو"۔ یہ محض روشنی کے اُس تخیل کا مسموع اظہار تھا جو عقل الٰہی میں موجود تھا اُس نے ظاہری صورت اختیار کرلی۔ اس مثالی یا خیالی روشنی کو مادی روشنی اور غیر مرئی عقل الٰہی کی درمیانی کڑی کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح مثالی تخلیق غیر مرئی خالق اور ظاہر مخلوقات کے درمیان واسطہ بن جاتی ہے۔ عقل الٰہی کا یہی خیال فیلو کا لوگس تھا۔ چونکہ یہ لوگس یا مثالی عالم کا ئناتی دماغ کا پہلا اظہار تھا اس لئے اسے "مولود اول" اور "پیدا کیا ہوا واحد بیٹا" کہا گیا۔ بہرحال ان کلمات کو فیلو اور اُس کے متبعین نے شاعرانہ یا استعارانہ انداز میں استعمال کیا تھا۔

---

[1] زبور ۲ کی ۷ ویں آیت ہے: "تو میرا بیٹا ہے۔ آج تو مجھ سے پیدا ہوا"

[2] نوفلاطونیت (Neo Platonism) جسے اشراقیت بھی کہتے ہیں تیسری صدی عیسوی کا ایک خاص فلسفہ تھا جو افلاطونی خیالات میں مشرقی باطنیت کی آمیزش سے پیدا ہوا تھا۔

اس نظریئے کے مطابق عقلِ الٰہی میں تخلیقِ عالم سے پہلے کائنات میں موجود کل اشیاء کے مثالی نمونے موجود تھے۔ چنانچہ قبل اس کے کہ انسان ظہور میں آئے ایک مثالی انسان یا اُس کا ایک مکمل نمونہ خدا کے ذہن میں موجود تھا۔
اب چونکہ چوتھی انجیل کا لکھنے والا فیلو کے نظریے کا حامی اور حضرت عیسیٰ کا معتقد تھا لہٰذا اُس نے حضرت عیسیٰ کو کلام مجسم، انسان کامل اور خدا کا بیٹا بنا دیا۔
روح القدس (Holy Spirit) عیسائی تثلیث کا تیسرا رکن ہے۔ عہدنامۂ قدیم میں اس کا ذکر متعدد مقامات پر پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلے کتاب پیدائش میں اس کا یوں مذکور ہے :-

"اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی"
(باب ۱ - آیت ۲)

عہدنامۂ جدید میں حضرت عیسیٰ کی پیدائش کے سلسلہ میں اس کا یوں تذکرہ ہے :-

"جب اُس کی ماں مریم کی منگنی یوسف کے ساتھ ہوگئی تو ان کے اکٹھا ہونے سے پہلے وہ روح القدس سے حاملہ پائی گئی۔" (متی باب ۱ - آیت ۱۸)

بعدازاں یہی روح حضرت عیسیٰ کے بپتسمہ کے سلسلہ میں ظاہر ہوتی ہے :-

"اور یسوع (عیسیٰ) بپتسمہ لے کر فی الفور پانی کے پاس سے اوپر گیا اور دیکھو اُس کے لئے آسمان کھل گیا اور اُس نے خدا کی روح کو کبوتر کی مانند اُترتے اور اپنے اوپر آتے دیکھا اور دیکھو آسمان سے یہ آواز آئی کہ یہ میرا پیارا بیٹا ہے جس سے میں خوش ہوں۔" (متی باب ۳ - آیات ۱۶ - ۱۷)

دراصل روح القدس کا تخیل وادی دجلہ و فرات کے سورج دیوتا اشور سے ماخوذ تھا جس کی علامت کو ایرانیوں نے اپنے خدا "آہورا مازدا کی روح" کے لئے اپنا لیا اور اُسی اشور کی بدلی ہوئی صورت عیسائیوں میں روح القدس کے لئے بنائی جاتی ہے۔ (تصویر صفحہ ۱۱۲ پر ملاحظہ ہو)
بائبل میں بعض مقامات پر روح القدس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے گویا اُس کے لکھنے والے ہندوؤں کے آتما اور پرماتما کے تخیل سے واقف تھے۔ ایک طرف تو خدا کو "سارے جسموں کی جانوں کا خدا" کہا گیا ہے (گنتی ۱۶/۲۲) اور دوسری طرف "روحوں کا باپ" (عبرانیوں ۱۲/۹)

عیسیٰ اور تصوف

حضرت عیسیٰ کی زندگی پر نظر ڈالنے اور اُن کے اقوال پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک صوفی منش انسان تھے چنانچہ انھوں نے اپنی روحانی قوت سے ہر قسم کے مریض اچھے کئے اور دوسرے صوفیوں کی طرح رہبانیت کی بھی تعلیم دی مثلاً

"دولتمندوں کا آسمان کی بادشاہت میں داخل ہونا مشکل ہے" (متی باب ۱۹ - آیت ۲۳)

"اپنا مال اسباب بیچ کر خیرات کر دو" (لوقا - باب ۱۲ - آیت ۳۳)

وہ خود بھی مجرد تھے اور دوسروں کے لئے بھی تجرد ہی پسند کرتے تھے۔ حضرت عیسیٰ نے روحانیت پر بڑا زور دیا اور کہا کہ: "خدا کی بادشاہت تمھارے اندر ہے"۔ (لوقا ۱۷/۲۱) اور "میں اور میرا باپ ایک ہیں"[1]۔ "جو مجھے دیکھتا ہے وہ میرے بھیجنے والے کو دیکھتا ہے" (یوحنا ۱۲/۴۵) اور یہی بات اُن کے ماننے والے بھی بیان کرنے لگے مثلاً "مسیح یسوع خدا کی صورت پر تھا" (فلپیوں ۲/۶) "وہ غیر مرئی خدا کی صورت ہے"۔ (کلسیوں ۱/۱۵) "وہ خدا کے جلال کا پرتو اور اُس کی ذات کی صورت ہے"۔ (عبرانیوں ۱/۳) - یہاں پر یہ جتانا بھی ضروری ہے کہ صرف حضرت عیسیٰ ہی خدا کی صورت پر نہ پیدا کئے گئے تھے بلکہ کل انسانوں کو "خدا نے اپنی صورت پر پیدا کیا اور اپنی مانند بنایا" (پیدائش باب ۱ - آیات ۲۶ - ۲۷) اس لئے کل انسان اس بات کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ کامل ہوں۔

---

[1] برخلاف اس کے انھوں نے بعض مقامات پر اپنے کو خدا سے جدا فرمایا ہے۔

حضرت عیسیٰ نے عبادت و ریاضت سے زیادہ خدمت اور عالمگیر اخوت پر زور دیا ہے ان کے مشہور شاگرد یوحنا نے ایک نہایت ہی دلکش انداز میں پیش کیا یعنی :۔

"اے عزیزو ۔ آؤ ہم ایک دوسرے سے محبت رکھیں کیونکہ محبت خدا کی طرف سے ہے اور جو کوئی محبت رکھتا ہے وہ خدا سے پیدا ہوا ہے اور خدا کو جانتا ہے محبت نہیں رکھتا وہ خدا کو نہیں جانتا کیونکہ خدا محبت ہے۔" (۱-یوحنا ۷/۴)

عیسیٰ کی نبوت عیسائی مذہب کی تعلیم کا خلاصہ یہ ہے کہ :۔ "خدا ایک ہے اور خدا اور انسان کے بیچ میں واسطہ بھی ایک ہے یعنی یسوع مسیح جو انسان ہے۔" (اتیمتھیس باب ۲۔ آیات ۴-۵)۔ خود حضرت عیسیٰ کو بھی اس کا احساس تھا جیسا کہ ان آیات سے ظاہر ہے :۔ "باپ جس نے مجھے بھیجا ہے اُس نے مجھے حکم دیا ہے کہ کیا کہوں اور کیا بولوں بس جو کچھ میں کہتا ہوں جس طرح باپ نے مجھ سے فرمایا اُس طرح کہتا ہوں۔" (یوحنا ۴۹/۱۲-۵۰)۔ "جو کلام تم سنتے ہو وہ میرا نہیں ہے بلکہ باپ کا ہے جس نے مجھے بھیجا" (یوحنا ۲۴/۱۴)

عیسیٰ کی حکومت عیسائی حضرت عیسیٰ کو خدا کا اکلوتا بیٹا مانتے ہیں جس کا خدا نے یوں اقرار کیا ہے "یہ میرا پیارا بیٹا ہے جس سے میں خوش ہوں۔" (متی ۱۷/۳ ، ۵/۱۷) یہی نہیں بلکہ خدا نے اپنے سارے اختیارات عیسیٰ کو سونپ دئے ہیں جیسا کہ عیسیٰ کے اس قول سے ظاہر ہوتا ہے : "آسمان اور زمین کا سارا اختیار مجھے دیا گیا ہے ۔ (متی باب ۲۸-آیت ۱۸)

عیسائیوں کا یہ بھی اعتقاد ہے کہ حضرت عیسیٰ آسمان پر خدا کے داہنی طرف بیٹھے ہیں اور "جب تک وہ سارے دشمنوں کو اپنے پاؤں تلے نہ لے آئے اُس کو بادشاہی کرنا ضروری ہے۔" (۱-کرنتھیوں ۲۵/۱۵)

انھیں خیالات سے وابستہ عیسائیوں کا یہ عقیدہ ہے کہ حضرت عیسیٰ خدا کے اوتار تھے ۔

عیسیٰ : خدا کا اوتار عیسائیوں کا اعتقاد ہے کہ اب سے ۱۹۷۰ سال پہلے خدا نے حضرت عیسیٰ کے انسانی جامہ میں اوتار لیا تاکہ بنی نوع انسان پر اپنی محبت ظاہر کرے اور اُسے ازلی عذاب سے بچائے ۔ دوسری صدی عیسوی سے پہلے اس عقیدہ کا پتہ نہ تھا۔ جسٹن شہید[1] نے دوسری صدی کے وسط میں پہلی دفعہ اس نظریہ کو پیش کیا اور اپنی اس دریافت کو الہامی قرار دیا[2]

باپ اور بیٹے کا صحیح تعلق کیا ہے، ابتدائی صدیوں میں یہ مسئلہ خاص موضوع بحث تھا خصوصاً اسکندریہ میں یہ بحث اتنی بڑھی کہ قسطنطین اعظم نے ۳۲۵ء میں ایک مجلس طلب کی اور پادریوں کے جھگڑے کا یوں فیصلہ ہوا ۔" مقدس کیتھولک کلیسہ اُن لوگوں کو مردود قرار دیتا ہے جو یہ کہتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب خدا کا بیٹا نہ تھا اور یہ کہ وہ (باپ سے الگ) کسی دوسرے جوہر سے بنایا گیا اور یہ کہ وہ مخلوق اور تغیر پذیر ہے۔" اکثریت کی تائید سے یہ فیصلہ منظور ہوگیا ۔

اس کے بعد پھر باپ اور بیٹے کا رشتہ معرض بحث میں آیا اور ۴۳۱ء میں ایفیسس کی مجلس میں اکابر دین نے یہ فیصلہ کیا کہ "جو (باپ اور بیٹے کی) دو انواع کو تسلیم کرتا ہے ملعون ہے اُسے قتل کر دیا جائے ۔ اس طرح تلوار کی زور سے مذکورہ عقیدہ کو منوایا گیا ۔

خدا کی صفتیں یہودیوں کی طرح عیسائی بھی ایک "ازلی بادشاہ یعنی غیر مرئی واحد خدا" (اتیمتھیس ۱۷/۱) میں اعتقاد رکھتے ہیں جو اول و آخر ہے ۔ جس کی " ان دیکھی صفتیں یعنی اُس کی ازلی قدرت اور الوہیت دنیا کی .... چیزوں کے ذریعے..

---

[1] افلاطونی اسکول ایک فرد تھا جس نے عیسائی مذہب قبول کر لیا ۔ وہ افلاطون کے اصول تثلیث میں اعتقاد رکھتا تھا۔

[2] ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اوتار کا خیال ہندوستان سے ماخوذ تھا۔

صاف نظر آتی ہے" (رومیوں ۲۰/۱)۔ "اُس سے مخلوقات کی کوئی چیز چھپی نہیں بلکہ جس سے ہم کو کام ہے اُس کی نظروں میں سب چیزیں کھلی اور بے پردہ ہیں" (عبرانیوں ۱۳/۴)۔ " وہ قادر مطلق ہے اُس کے کام بڑے اور عجیب ہیں" (مکاشفہ ۳/۱۵)۔ " وہی تمجید اور عزت اور قدرت کے لایق ہے کیونکہ تُو ہی نے ساری چیزیں پیدا کیں" (مکاشفہ ۱۱/۴)۔ " وہ انسانوں کا روزِ قیامت میں حساب کرے گا۔ (رومیوں باب ۲۔ آیات ۵-۶)

وہ رحمدل بھی ہے:-

" خدا کی حمد ہو جو رحمتوں کا باپ ہے" (۲کرنتھیوں ۳/۱)

اور ظالم بھی:

" ہمارا خدا بھسم کر دینے والی آگ ہے" (استثنا ۲۴/۴ ، عبرانیوں ۲۹/۱۲)

عہد نامۂ جدید میں سب سے بہتر خیال اُس کے ہمہ جا ہونے سے متعلق ہے۔ پولس نے اتھینس کے وعظ میں اسی چیز کو بیان کیا:

" جس خدا نے دُنیا اور اُس کی ساری چیزوں کو پیدا کیا وہ آسمان اور زمین کا مالک ہو کر ہاتھ کے بنائے ہوئے مندروں میں نہیں رہتا۔ نہ کسی چیز کا محتاج ہو کر آدمیوں کے ہاتھوں سے خدمت لیتا ہے کیونکہ وہ تو خود سب کو زندگی اور سانس اور سب کچھ دیتا ہے اور اُس نے ایک ہی اصل سے آدمیوں کی ہر ایک قوم تمام روئے زمین پر رہنے کے لئے پیدا کی اور اُن کی میعادیں اور سکونت کی حدیں مقرر کیں تاکہ خدا کو ڈھونڈیں شاید کہ ٹٹول کر اُسے پائیں۔ ہر چند کہ وہ ہم میں کسی سے دور نہیں کیونکہ اُسی میں ہم جیتے اور چلتے پھرتے اور موجود ہیں۔" (اعمال باب ۱۷۔ آیات ۲۴-۲۸)

[illegible] (۲) کا تخیل اخذ کیا

مذہب اسلام

مذاہب عالم میں اسلام سب سے کم عمر ہے اور دیگر مذاہب کے خلاف اُس کا آغاز ماضی کی تاریکیوں میں گم نہیں ہے بلکہ اُس کا ظہور و انتشار ایک واضح تاریخی واقعہ ہے۔ رسول اللہ کے زمانہ تک اسلام صرف عرب تک محدود تھا لیکن ان کی رحلت کے بیس سال کے اندر وہ پورے مشرق اوسط پر چھا گیا۔ شام ۶۳۵ء میں، عراق ۶۳۷ء میں، فلسطین ۶۴۰ء میں، مصر ۶۴۲ء میں فتح ہو گیا اور ۶۵۰ء میں ایرانی سلطنت پر اسلامی پرچم لہرانے لگا۔ اس کے بعد پورے شمالی افریقہ اور اسپین میں اسلامی حکومت قائم ہو گئی۔ مشرق میں اسلام ہندوستان، چین اور انڈونیشیا تک پھیل گیا اور آج اس مذہب کے ماننے والوں کی تعداد ۴۵ کروڑ ہے جو انسانی آبادی کے ساتویں حصّہ سے بھی زیادہ ہے۔

اسلام کی غیر معمولی کامیابی کا سبب نہ صرف رسول کی شخصیت اور نئے مسلمانوں کا جوش و خروش تھا بلکہ مذہب کی سادگی اور فطرت انسان سے اس کی مطابقت بھی کامیابی کی ضامن تھی۔ لفظ اسلام کا تعلق لفظ سلام سے ہے جس کے معنی "امن" و سلامتی کے ہیں۔ قرآن میں یہ لفظ "سپردگی" کے معنی میں بھی آیا ہے۔

اسلام کسی خاص قوم کا مذہب نہیں، بلکہ ساری دنیا کا مذہب ہے اور وہ رنگ اور نسل کا کوئی امتیاز نہیں کرتا۔ اخوت اور مساوات اسلام کی خصوصیات ہیں، لیکن اسلام کے ظہور سے قبل عرب ذہنیت اس سے بالکل مختلف تھی۔

عرب کا ابتدائی مذہب عرب، سامی قوم کا گہوارہ تھا، بابلی، آشوری، آرامی، کنعانی، فنیقی اور اسرائیلی اقوام ماضی بعید میں عرب ہی سے ہجرت کر کے عراق، شام، فنیقیہ اور فلسطین وغیرہ میں جا کر آباد ہو گئی تھیں ——

اہل عرب سے ہماری مراد وہ لوگ ہیں جنھوں نے ہجرت نہیں کی، ان میں بھی دیگر سامی اقوام کی طرح شجر و حجر کے علاوہ سورج، چاند وغیرہ کی پرستش کا رواج پایا جاتا تھا، یہ جنات و شیاطین کے بھی قائل تھے اور دیوتاؤں کے بُت بنا کر ان کی پوجا بھی کرتے تھے جنھیں عربی زبان میں اصنام، نصوب اور اوثان کہتے ہیں اور ان پر بسا اوقات انسانی قربانیاں بھی کی جاتی تھیں۔ ان کا سب سے خاص دیوتا سورج (شمس) تھا جس کے نام پر لوگ اپنا نام عبد شمس، عبدالشارق اور عبد محرق (محرق بہ معنی جلانے والا، سورج) رکھتے تھے سورج کے علاوہ ستاروں پر بھی نام رکھے جاتے تھے جیسے عبدالثریا اور عبدالنجم وغیرہ۔ طوفان کے دیوتا کا نام قزح تھا۔

سورہ ۷۱ (نوح) کی آیت ۲۳ میں ان دیوی دیوتاؤں میں سے بعض کے نام یہ بتائے گئے ہیں:۔ وَد، سواع، یغوث، یعوق، نسر۔ وَدّا، مرد کی صورت کا بُت تھا، سواع، عورت کی مورت تھی جس سے فسق و فجور کے جذبات وابستہ تھے۔ یغوث کی صورت شیر کی تھی، یعوق کی گھوڑے کی اور نسر کی گدھ کی۔ اگرچہ ان معبودوں کی پرستش قرآن میں نوح کی قوم سے منسوب کی گئی ہے لیکن علماء مغرب کا خیال ہے کہ یہ دراصل اہل عرب ہی کے معبود تھے۔

سورہ ۵۳ (النجم) کی آیات ۱۹ - ۲۱ میں اللات، العزیٰ اور مناۃ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ انھیں اللہ کی بیٹیاں [illegible] بالترتیب چاند، زہرہ ستارے اور قسمت کی دیویاں تھیں۔ اللات، اللہ کی تانیث ہے لیکن اس سے یہ مطلب نہیں [illegible] بیوی تھی بلکہ جیسے اللہ کے معنی "معبود" کے تھے اللات کے معنی "معبودہ" یا "دیوی" کے تھے۔ [illegible]

قدیم عربی کتبات اور قبل اسلامی شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ دراصل یہ دھرتی ماتا تھی جس کی پرستش ساری دنیا میں ہوتی تھی۔ العزیٰ کے معنی "طاقتور" کے تھے۔ اس کی پرستش کا قوم سبا میں بھی پتہ چلتا ہے اور اس کے نام پر لوگ اپنا نام عبدالعزیٰ رکھتے تھے۔ ابن اسحٰق (متوفی ۱۵۱ھ) کے بیان کے مطابق العزیٰ محض ایک مکان تھا جس کی اہل قریش تعظیم کرتے تھے لیکن واقدی (متوفی ۲۰۷ھ) کا بیان ہے کہ وہ ایک بت تھا جس کے توڑنے سے ایک حبشی عورت برآمد ہوئی۔ یہ خود دیوی تھی۔ اُس نے بھاگنے کی کوشش کی لیکن بت شکن نے اُسے تہ تیغ کر دیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود قدیم مورخین کو اس دیوی کی ماہیت کا صحیح علم نہ تھا۔

"مذہب[1] زردشت کے بعض علماء کا خیال ہے کہ عرب پر پہلے ایرانیوں ہی کی حکومت تھی، چنانچہ مہ آبادیوں کی باقیات الصالحات میں ابھی تک مکہ اور مدینہ کا وجود پایا جاتا ہے کیونکہ اُن کے نزدیک شہر مکہ، مہ آبادی ایرانیوں کا آباد کردہ ہے۔ مہ آبادیوں نے وہاں ایک مندر تعمیر کیا جس میں چاند کی مورت رکھی تھی اور زحل کی یاد میں ایک سیاہ پتھر بھی نصب کیا۔ اس عبادت خانے کا نام مہ گہ یعنی "چاند دیوتا کی جگہ" رکھا جو کثرت استعمال سے مکہ ہو گیا[2] اور کیوان کا سیاہ پتھر حجر اسود، اسی طرح انھوں نے لفظ مدینہ کو مہ دینہ بتایا ہے جس کے معنی "چاند کی بستی" کے ہیں۔ اس لفظ مدینہ سے لفظ مدائن نکلا ہے جو ایران کا پایہ تخت تھا اور جہاں چاند کی مورتیوں کے بہت سے مندر تھے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ عرب میں چاند کی دیوی کو منات کہتے تھے"۔ بہرحال مکہ ایک تجارتی مرکز تھا کیونکہ یہاں سے ہو کر ہندوستان کا مال مصر، عراق اور ایران وغیرہ جایا کرتا تھا۔ مکہ ہی میں عربوں کی مرکزی عبادت گاہ تھی جسے کہتے تو بیت اللہ (خانۂ خدا) تھے لیکن تھا وہ بُت خانہ جہاں سال کے دنوں کی مناسبت سے ۳۶۰ بُت نصب تھے۔ علاوہ ازیں کعبہ کی چھت پر ایک قوی ہیکل بت نصب تھا جسے ہُبل کہتے تھے۔ بعض قبائل اسے صنم اکبر مانتے تھے۔ اس کی ہیبت ایک تنومند فربہ آدمی کی تھی اور یہ تانبے یا سیسے کا بنا ہوا تھا۔ بڑی بڑی قربانیاں اسی پر چڑھائی جاتی تھیں اور بغیر اس کی اجازت کے کسی اہم کام کی ابتدا نہ کی جاتی تھی۔ اس کے سامنے ہمیشہ سات تیر پڑے رہتے تھے۔ ان پر ہاں یا نہیں لکھا ہوتا تھا۔ کوئی عرب جب کوئی کام کرنا چاہتا تو ان تیروں پر قرعہ ڈالتا اور ہاں یا نہیں جو کچھ نکلتا اُسی کے مطابق عمل کرتا۔ غالباً یہ وہی دیوتا تھا جسے اہل فنیقیہ بعل کہتے تھے۔

ان بتوں کے علاوہ اُن میں خدائے برتر کا اعتقاد بھی پایا جاتا تھا جسے اللہ یا اللہ تعالیٰ کہتے تھے۔ اللہ کا لفظ بہت پرانا ہے خود آنحضرت کے والد کا نام عبداللہ (یعنی "اللہ کا بندہ") تھا اور خانۂ کعبہ کو بیت اللہ (خانۂ خدا) کہتے تھے۔ زمانۂ جاہلیت کی اُن نظموں میں جنھیں المعلقات کہتے ہیں لفظ اللہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

قرآن مجید سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اہل مکہ اپنے تمام معبودوں کو اللہ کا ماتحت سمجھتے تھے (اگرچہ وہ عملی طور پر دوسروں کی اللہ سے کہیں زیادہ تعظیم کرتے تھے) اللہ کی نسبت یہ عقیدہ تھا کہ وہ اتنا بڑا معبود ہے کہ کوئی اُس تک نہیں پہونچ سکتا اس لئے چھوٹے چھوٹے سیکڑوں معبود اسی خیال سے پوجے جاتے تھے کہ وہ اللہ کی درگاہ میں شفیع ہوں گے۔ وہ اللہ اور جنوں میں رشتہ مانتے تھے (۳۷/۱۵۸) اور جنوں کو اللہ کا ساجھی سمجھتے تھے (۶/۱۰۱) اور اسی لئے اُن سے استمداد کرتے تھے (۷۲/۶) اللہ کے بیٹے بیٹیاں بھی مانے جاتے تھے (۶/۱۰۱) اللہ کی بیٹیوں کا کئی مقامات پر ذکر ہے (۱۶/۵۷، ۳۷/۱۴۹، ۵۲/۳۹) ۔ قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل مکہ اللہ کو خالق اور قادر مطلق مانتے تھے (۱۳/۱۲، ۳۱/۲۵، ۳۹/۳۸، ۴۳/۹، ۴۳/۸۷) شدید مصیبت میں اُسے یاد کرتے تھے (۱۰/۲۲، ۱۷/۶۷، ۲۹/۶۵، ۳۱/۳۲) سب سے بڑی قسم اللہ کی سمجھی جاتی تھی (۶/۱۰۹، ۱۶/۳۸، ۳۵/۴۲) وہ نذر و نیاز کے موقعوں پر اللہ کا حصہ دوسرے معبودوں سے الگ رکھتے تھے (۶/۱۳۶) اور یہ بھی کہتے تھے کہ اگر انھیں یا ان کے اسلاف کو اللہ نے دوسرے معبودوں کی پرستش سے منع کیا

---

[1] مولانا نیاز فتحپوری "انتقادیات" جلد دوم صفحہ ۸۵

[2] اہل ہنود موکشا یعنی "نجات کی جگہ" کہتے تھے۔

ا تو وہ کبھی ایسا کرتے (۱۲۰/۱۹۹ ، ۱۱۴)

اصلاح کی ضرورت

اہلِ عرب مختلف قبیلوں میں منقسم تھے ۔ یہ قبیلے باہم لڑا کرتے تھے ۔ ذرا ذرا سی بات پر تلوار کھنچ جایا کرتی تھی اور سالوں کشت و خون کا بازار گرم رہا کرتا تھا ۔ سماج میں عورت کی حالت نہایت گری ہوئی تھی
یں غلاموں سے بد تر سمجھا جاتا تھا اور غلاموں کی حالت جانوروں سے بد تر تھی ۔ لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی مار ڈالتے یا پانچ چھ سال
ہونے پر زندہ دفن کر دیتے ۔ کثرتِ ازدواج اور اشتراک فی النسواں کا رواج تھا ۔ شراب خواری کا یہ عالم تھا کہ زیادہ پی جانے
اکثر موتیں ہو جایا کرتی تھیں اور جوئے کا ایسا شوق تھا کہ لوگ خود اپنی بازی لگا دیتے اور ہارنے پر غلام بن کر زندگی گزارتے ۔
ۂ کعبہ کا طواف مرد اور عورت برہنہ ہو کر کرتے تھے اور بجائے ایک کے سیکڑوں معبودوں کے آگے جبیں سائی کرتے تھے ۔ ان
ابیوں کو دور کرنے کے لئے اصلاح کی سخت ضرورت تھی ۔ خود مکہ اور مدینہ میں یہودی اور عیسائی کثرت سے آباد تھے ۔ وہ
نا مذہب پھیلانے کی کوشش کر رہے تھے ۔ اگرچہ اس قسم کی کوئی منظم کوشش تو نہ کی گئی تھی تاہم بعض عربی قبائل اُنکے
ر اثر آ گئے تھے اُن کا مذہب بہر حال عربوں کے مذہب سے افضل تھا ۔ کم از کم وہ بت پرست نہ تھے اس لئے بعض اہلِ عرب
د اپنی اصلاح کی ضرورت محسوس کرنے لگے ۔ رسول اللہ سے پہلے ایک فرقہ عرب میں پایا جاتا تھا جو مذہبی اصلاح کا حامی تھا
ں فرقہ کے لوگ اپنے کو " دینِ ابراہیمی " کا پیرو کہتے تھے لیکن اُن کے عقاید یہودیوں سے مختلف تھے لہذا یہودیوں نے انھیں
فی کہنا شروع کر دیا جس کے اصلی معنی " کافر " یا " بدعتی " کے ہیں لیکن بعد میں یہ لفظ دینِ ابراہیمی کے پیرو کے معنی میں استعمال
ا جانے لگا اور تاریخ میں یہ فرقہ حنیف کے نام سے مشہور ہوا ۔ اس فرقہ میں زید ابن عمر ایک بڑے پایہ کی شخصیت گزری ہے جس سے
ور رسول صلعم بہت متاثر ہوئے تھے ۔

محمدؐ کا ظہور

جب عربوں کی ذہنی اور اخلاقی حالت اتنی گر گئی تو عرب میں رسول اللہ کا ظہور ہوا ۔ آپ ۵۷۰ء میں مکہ میں پیدا ہوئے
بڑے ہو کر آپ نے تجارت کا پیشہ اختیار کیا ۔ اس سلسلہ میں آپ مکہ کی ایک متمول خاتون جناب خدیجہ کا سامانِ تجارت
ر شام گئے ۔ حضرت خدیجہ ان کی غیر معمولی شخصیت سے اتنا متاثر ہوئیں کہ شادی کا پیغام دے دیا ۔ حالانکہ اُن کی عمر ۴۰ سال کی تھی اور محمدؐ
صرف پچیس سال کی تھی ۔ بہر حال یہ شادی نہایت کامیاب رہی اور آپ فارغ البال ہو کر زیادہ سے زیادہ وقت عوام الناس کی خدمت
ر غور و خوض میں صرف کرنے لگے ۔ دیگر مذہبی رہنماؤں کی طرح وہ بھی بچپن سے غور و فکر کے عادی تھے ۔ آپ اکثر کوہ حرا پر چلے جاتے
ر کئی کئی دن ایک غار میں بیٹھے سوچا کرتے ۔ انھیں افسوس تھا اپنی قوم کے ذہنی و اخلاقی انحطاط کا اور روحانیت کے فقدان کا ۔

وہ فرقہ حنیف کی تعلیمات خصوصاً زید ابن عمر کے خیالات سے کافی متاثر تھے ۔ اُنھیں یہودیوں اور عیسائیوں سے بھی تبادلۂ خیال کا
قع ملا کیونکہ بعض عرب قبایل نے عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا اور عرب میں یہودی اور عیسائی کافی تعداد میں آباد تھے ۔ خود حضرت خدیجہ کے برادر
زاد ورقہ نے یہودیت اختیار کر لی تھی اس لئے ممکن ہے کہ محمدؐ کو بائبل سننے کا بھی اتفاق ہوا ہو اور جب وہ بہ سلسلۂ سفر شام گئے ہوں تو صابئین
عقاید سے بھی واقفیت حاصل کی ہو ۔

مروجہ مذاہب[۱] سے مکمل واقفیت حاصل کرنے کے بعد آپ نے ایک اصلاحی تحریک کا خاکہ مرتب کیا اور ۶۱۰ء میں جب آپ کی عمر
لیس سال کی تھی آپ نے تبلیغ و اصلاح کا کام شروع کیا ۔

---

[۱] یہودیوں ، عیسائیوں اور صابئین کا ذکر قرآن کے سورہ ۲ (البقر) کی آیت ۶۲ اور سورہ ۵ (المائدہ) آیت ۶۹ میں موجود ہے ۔

[۲] سورہ ۲۲ (الحج) کی آیت ۱۷ میں مذکورہ فرقوں کے علاوہ مجوسیوں کا ذکر بھی پایا جاتا ہے ۔

جب رسول اللہ نے اپنی قوم کو یہ پیغام پہونچایا کہ بت پرستی اور شرک کو چھوڑکر ایک خدا کی پرستش کرو تو معدودے چند لوگوں کے بقیہ صاف انکار کردیا بلکہ ان کا مضحکہ اڑایا۔ لیکن جب آپ کی تبلیغی کاوشیں بڑھیں تو تجار مکہ خطرہ محسوس کرنے لگے کیونکہ بت پرستی کے ختم ہونے یعنی تھے مکہ کی تجارتی اور مذہبی اہمیت کا زائل ہوجانا۔ لہذا آپ کو پہلے ہر طرح کا لالچ دیا گیا اور پھر آپ کے جانی دشمن ہوگئے چنانچہ رسول اللہ اور ان کے متبعین کو سخت تکلیفیں پہونچائی جانے لگیں اور دو بار آپ کو حبشہ، ایک بار طائف اور چوتھی بار مدینہ کی طرف ہجرت کرنا پڑی یہ آخری ہجرت ۶۲۲ء کا واقعہ ہے۔ اسی سال سے سنہ ہجری کا آغاز ہوتا ہے۔

مدینہ کے لوگوں نے اسلام قبول کرلیا اور اپنے پیغمبروں کی ہر طرح سے مدد کی۔ پہلے مدینہ کا نام یثرب تھا لیکن اب وہ مدینۃ النبی یعنی نبی کا شہر" کہلانے لگا۔ اس سے مکہ اور مدینہ والوں میں دشمنی بڑھ گئی اور خود رسول کو مسلمانوں کی حفاظت کے لئے تلوار سنبھالنا پڑی کئی جنگیں ہوئیں۔ آخر ۶۳۰ء میں مدینہ والوں کے لشکر نے جو دس ہزار مسلمانوں پر مشتمل تھا رسول کی قیادت میں مکہ پر چڑھائی کی اور شہر کو بہ آسانی فتح کرلیا۔ رسول کے اشارہ پر خانۂ کعبہ کے سارے بتوں کو مسمار کردیا گیا (بجز حجر اسود کے جو اب بھی خانۂ کعبہ کے ایک گوشہ میں نصب ہے) اب مکہ والوں نے بھی اسلام قبول کرلیا اور جب آپ نے اپنی زندگی کا آخری حج ادا کیا تو ایک لاکھ چودہ ہزار مومنین آپ کے ساتھ تھے اور اسی موقعہ پر یہ آیت نازل ہوئی (المائدہ ع ۱)

"الیوم اکملت لکم دینکم، واتممت علیکم نعمتی"

(آج میں نے تمہارے لئے دین کو مکمل کردیا اور اپنی نعمت تم پر پوری کردی)

اور مختصر سی علالت کے بعد ۶۳۲ء میں آپ نے رحلت فرمائی۔

قرآن واحادیث قرآن مسلمانوں کا مذہبی صحیفہ ہے جسے "کلام الٰہی" مانا جاتا ہے یعنی اس میں جو کچھ لکھا ہے وہ محمدؐ پر بجانب اللہ ظاہر کیا گیا، جب آپ کو منصب نبوت عطا ہوا (۶۱۰ء) تو تنزیل وحی کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ سلسلہ آپ کی وفات (۶۳۲ء) تک جاری رہا۔ چونکہ آپ پڑھے لکھے نہ تھے اس لئے جو پیغامات اُن تک پہونچتے وہ اپنے صحابہ کو یا تو حفظ کرادیتے یا لکھوا دیتے۔ اُن دنوں کاغذ نہ تھا اس لئے لوگ کھجور کی شاخوں، سفید پتھروں اور چمڑے کے ٹکڑوں پر لکھ لیا کرتے تھے۔ آنحضرت کی وفات کے بعد حضرت ابوبکر نے پیغمبر اسلام کے کاتب خصوصی زید بن ثابت کو اس پر راضی کیا کہ حفاظت کے خیال سے تمام ابواب کو یکجا کرو۔ اس طور پر سال دو سال میں قرآن مجید مرتب ہوگیا۔ حضرت عثمان خلیفہ ثانی کے عہد میں اس قرآن پر نظر ثانی کی گئی۔ یہی موجودہ قرآن ہے جو ۱۱۴ سورتوں یا ابواب پر مشتمل ہے۔

قرآن کے بعد مسلمانوں کے نزدیک دوسری مقدس چیز حدیث ہے۔ یہ لاکھوں کی تعداد میں ہیں اور ان میں سے بعض موضوع ہیں لہذا ائمہ فن نے درایت کے اصول مقرر کئے ہیں جن سے ان کے صحیح یا غلط ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اب ہم قرآن واحادیث کی روشنی میں معبود کا اسلامی تصور پیش کرتے ہیں

اسلامی توحید وحدانیت اسلام کی بنیادی تعلیم ہے۔ مسلمان ہونے کے لئے کلمۂ طیبہ پر دل سے ایمان لانا ضروری ہے جس کا جزو اول توحید الٰہی سے متعلق ہے اور دوسرا جزو رسالت محمدی سے :-

لاالٰہ الا اللہ (کوئی معبود نہیں اللہ کے سوا)[1]

محمد رسول اللہ (حضرت محمدؐ اللہ کے رسول ہیں)

---

[1] بعض عالموں کا خیال ہے کہ یہ زند آویستا کے "نیست ایزد مگر یزداں" کا لفظی ترجمہ ہے۔ اسی طرح بسم اللہ الرحمٰن الرحیم (شروع خدا کا نام جو بڑا مہربان نہایت رحم والا ہے) "بنام یزداں بخشش گر دادار" کا ترجمہ ہے جس سے زردشتی اپنی کتابوں کو شروع کرتے ہیں۔

پنڈت سندر لال، گیتا اور قرآن، صفحہ ۱۱

توحید کے معنی ہیں کہ خدا اپنی ذات، صفات اور افعال میں ایک ہے۔ ذات کی وحدت سے یہ مراد ہے کہ معبود کئی نہیں ہیں اور نہ اُس میں ایک سے زاید ذاتیں شامل ہیں۔ صفات کی وحدت سے یہ مراد ہے کہ اُس کی جملہ صفات کسی شے یا شخص میں نہیں پائی جاتی ہیں اور افعال کی وحدت سے یہ مراد ہے کہ جو کام اللہ کر سکتا ہے اُسے کوئی دوسرا نہیں کر سکتا اور نہ اُس کے معاملات میں کسی دوسرے کو دخل ہے۔

قرآن کے ایک باب (۱۱۲) کا نام ہی "سورۂ توحید" ہے جسے ثلث قرآن کہتے ہیں اُس کا ترجمہ یہ ہے :-

"اے پیغمبر یہ لوگ جو تم سے خدا کا حال پوچھتے ہیں تو ان سے کہو کہ اللہ ایک ہے، اللہ بے نیاز ہے نہ اُس سے کوئی پیدا ہوا اور نہ وہ کسی سے پیدا ہوا اور نہ کوئی اُس کی برابری کا ہے"۔

اس سورۃ کے ذریعہ، مثنویت، تثلیث اور کثرت پرستی ہر ایک کی تردید کی گئی ہے۔ اسی سلسلہ میں قرآن کے پہلے سورہ الفاتحہ (بمعنی "شروع"۔ "کھلنا") کا نقل کرنا بھی ضروری ہے :

"سب طرح کی تعریف خدا ہی کو (سزاوار) ہے جو تمام مخلوقات کا پروردگار ہے بڑا مہربان، نہایت رحم والا (اور) انصاف کے دن کا حاکم (ہے) ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے مدد مانگتے ہیں۔ ہم کو سیدھی راہ چلا، اُن لوگوں کی راہ جن پر تو اپنا فضل و کرم کرتا رہا، نہ اُن کی جن پر تیرا غضب نازل ہوا اور نہ گمراہوں کی" (آیات ۱-۷)

دلایل توحید

قرآن نے اثبات الوہیت میں دو قسم کے دلایل پیش کئے ہیں۔ دلایل آفاق اور دلایل انفس۔ ان میں سے اول قسم اُن دلایل کی ہے جو مشاہدۂ کائنات سے حاصل ہوتے ہیں اور دوسری قسم کی دلایل کا ماخذ خود ہمارا نفس ہے۔ ارشاد ہوتا ہے

"ہم ان کو اپنی دلیلیں کائنات میں اور خود اُن کے اندر دکھائیں گے یہاں تک کہ اُن پر آشکارا ہو جائے کہ وہی حق ہے"

سورۂ ذاریات میں ہے :-

"اور زمین میں نشانیاں ہیں یقین کرنے والوں کے لئے اور خود تمھارے نفوس کے اندر بھی ہیں، کیا تمھیں دکھائی نہیں دیتی ہیں۔ (۲۰-۲۱)

دُنیا کی ہر شے اپنے پیدا کرنے والے کا ثبوت ہے۔ صحیفۂ کائنات کے مطالعہ سے ہر شخص کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ضرور اس کارخانۂ عالم کا کوئی چلانے والا ہے۔ یہ مصنوعات کسی صانع کی محتاج ہیں۔ اسی لئے قرآن نے بار بار مطالعۂ کائنات کی تاکید کی ہے۔

مخلوقات سے خالق کا پتہ لگانے کے لئے قرآن نے جو مطالبہ کیا ہے اُس کا اندازہ ذیل کی آیات سے ہو سکتا ہے :-

(۱) "یہ لوگ مناظر ارضی کی کیوں سیر نہیں کرتے کہ ان کے دل سمجھنے لگ جائیں اور کان سننے کی نعمت سے بہرہ ور ہوں" ([illegible])

(۲) "ارض و سما میں کتنی ہی ایسی آیات ہیں جن سے یہ غافل لوگ منھ پھیر کر گزر جاتے ہیں" ([illegible])

(۳) "اے رسول! کہو کہ وہ زمین میں چل پھر کر دیکھیں کہ خدا کس طرح آفرینش کی ابتدا کرتا ہے" ([illegible])

(۴) "اللہ وہ ہے جس نے زمین و آسمان پیدا کئے، جس نے بارشیں برسا کر تمھارے لئے پھل طیار کئے، سمندروں میں الٰہی قانون سے تیرنے والے جہاز تمھارے قبضہ میں دئے، نہریں تمھارے لئے مسخر کیں، گھومنے والے آفتاب و ماہتاب پر تمھیں حکمراں بنایا اور لیل و نہار کا سلسلہ تمھارے بس میں کر دیا، نیز تمھیں وہ سب کچھ دیا، جس کی تمھیں تمنا تھی" ([illegible])

اس آخری اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ انسان کائنات کا حاکم ہے، محکوم نہیں۔ اُسے ہر چیز کا اختیار دیا گیا ہے۔ یہ نہیں کہ وہ مناظر فطرت کی پرستش کرتا پھرے جیسا کہ اقوام سلف کرتی تھیں یا کرتی ہیں، نہ صرف کائنات کا حسن و جمال بلکہ اُس کا نظم و نسق بھی اپنے ناظم کا ثبوت ہے، ارشاد ہوتا ہے :-

"بار بار دیکھو، کیا تمھیں اس لا انتہا سلسلۂ خلق میں کوئی بدنظمی نظر آتی ہے؟" ([illegible])

"اگر آسمان و زمین میں اللہ کے سوا اور بھی معبود ہوتے تو یہ درہم برہم ہو جاتے" ([illegible])

حقیقت شرک

شرک کے لفظی معنی ہیں "شریک کرنا"، یعنی خدا کی ذات، صفات یا افعال میں کسی دوسری شے یا شخص کا شامل کرنا۔
قرآن کے مطابق "شرک ایک گناہ عظیم ہے" (۳۱/۱۳)
قرآنی ہدایت ہے کہ ہم خدا کے سوا کسی کو عبادت نہ کریں، اُس کے ساتھ کسی کو شریک نہ بنائیں اور ہم میں سے کوئی کسی کو خدا کے سوا اپنا کارساز نہ سمجھے (۳/۶۴) اس کے سوا شرک کی ایک اور قسم ہے جس کی طرف قرآن میں یوں اشارہ کیا ہے "کیا تم نے اُس شخص کو نہیں دیکھا جس نے خواہشِ نفس کو اپنا معبود بنالیا ہے" (۲۵/۴۳)۔ قرآن نے جابجا کثرت پرستی، فطرت پرستی، بت پرستی، ثنویت اور تثلیث وغیرہ کی تردید کی ہے۔

شرک فی العبادات

اسلام کے پانچ ارکان ہیں:۔ (۱) خدا اور رسول پر ایمان لانا۔ (۲) دن میں پانچ وقت کی نماز پڑھنا۔(۳) ماہِ رمضان میں تیس دن کے روزے رکھنا۔(۴) زکوٰۃ یعنی اپنی جمع شدہ دولت کا کچھ حصہ اللہ کے نام پر خرچ کرنا۔ (۵) اگر استطاعت ہو تو حج کرنا۔
اگرچہ اللہ کا لفظ اور اُس کا تصور عربوں میں محمدؐ سے پہلے بھی پایا جاتا تھا لیکن ذہنی و عملی توحید کا فقدان تھا۔
نماز اور روزہ بھی دنیا کے لئے کوئی نئی چیز نہ تھے کیونکہ صابئین دن میں سات وقت کی نماز پڑھتے تھے اور سال میں ایک مہینہ کے روزے رکھتے تھے لیکن طہارتِ نفس کے علاوہ ان کا مقصود اپنے مخصوص معبودوں کی خوشنودی حاصل کرنا تھا لہذا رسول نے یہ شرط لگادی کہ نمازیں پڑھو اور روزے بھی رکھو لیکن خدا کے لئے۔ نماز کا مقصد خدا کی عظمت کا اقرار اور اپنی فروتنی کا اظہار ہے علاوہ ازیں ایک دوسرا مقصد مسلمانوں میں اخوت اور مساوات کا احساس پیدا کرنا ہے۔ روز کی نمازیں محلے کے اجتماعات ہیں، جمعہ کی نماز کئی کئی محلوں کا اجتماع، عید کی نماز شہر اور حج مختلف شہروں اور ملکوں کے مسلمانوں کا اجتماع ہیں۔ رسول سے پہلے بھی حج ہوا کرتا تھا لیکن مرد اور عورتیں برہنہ ہو کر خانہ کعبہ کا طواف کیا کرتے تھے، لیکن رسول اکرم نے اسے بھی منع کر دیا۔ اور عبادات کے سلسلہ میں جو مشرکانہ حرکتیں ہوتی تھیں اُن کو بھی دور کر دیا۔
قرآن نے خدا کی وحدت کے ساتھ نوعِ انسان کی وحدت پر بھی زور دیا۔ "رب العالمین" کے فقرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ خدا دنیا کی ساری قوموں کی یکساں نگہداشت کرتا ہے۔ سب اقوام کا خدا ہے ہر ایک سے یکساں پیش آتا ہے۔

اسم ذات

خدا فارسی زبان کا لفظ ہے جسے "خود آ" کا مخفف سمجھا جاتا ہے یعنی وہ "ہستی جو خود سے وجود میں آئی ہو" لیکن معنوی اعتبار سے اس نام میں یہ نقص ہے کہ خدا کی ذات ہمیشہ سے موجود ہے اور ہمیشہ موجود رہے گی لہذا اُس کے عدم سے وجود میں آنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ غالباً یہ لفظ ٹیوٹانی زبان کے اُن الفاظ سے تعلق رکھتا ہے جن میں سے ایک لفظ انگریزی کا "گاڈ" (God) ہے اور یہی گاڈ، خدا ہوگیا۔
عربی میں خدا کا خاص نام اللہ ہے جو مخفف ہے الاِلٰہ کا۔ اَل حرفِ تخصیص ہے لفظ اِلٰہ جو اسم نکرہ ہے معبود کے معنی میں کل سامی زبانوں میں پایا جاتا ہے۔
عراق کی سامی زبان میں خدا کا نام ایل تھا چنانچہ مشہور شہر بابل کا نام مخفف ہے 'باب ایل' کا جس کے معنی ہوئے "خدا کا دروازہ"۔ آرامی زبان میں خدا کو ایل کہتے تھے۔ کنعانی میں بھی یہی لفظ تھا۔ عبرانی میں الیوہ ہے جس کی جمع الوہیم آتی ہے۔ یہی آشوری زبان میں الہ تھا۔ اللہ کی پرانی صورت یعنی ایل فرشتوں کے ناموں کا آخری جز بھی ہے جیسے جبرئیل، میکائیل، عزرائیل، اسرافیل وغیرہ اور یہی سموئیل اور ایمنوئیل ایسے انگریزی ناموں کا بھی لاحقہ ہے۔ یہی نہیں پنڈت سندرلال لکھتے ہیں:۔
"رگ وید میں ایشور کے ناموں میں سے ایک نام اِلا ہے جو سنسکرت میں اِل دھاتو سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں پوجا کرنا۔ رگ وید میں ایک پورا سوکت اِلا کے نام پر ہے"۔
(گیتا اور قرآن صفحات ۹ - ۱۰)

اسماء صفات

لفظ اللہ خدا کا اسم ذات ہے جس کے تحت اُس کے جملہ صفات آتے ہیں۔ قرآن میں متعدد جگہوں پر (۷/۱۸۰ ، ۱۷/۱۱۰) خدا کے "نہایت خوبصورت ناموں" (الاسماء الحسنیٰ) کا حوالہ دیا گیا ہے۔[1]

[1] بعض مشہور اسماء حسنیٰ یہ ہیں :-

الواحد	(ایک)	الرب	(پالنے والا)	الرشید	(راہ راست دکھانے والا)	القہار	(قہر کرنے والا)
الاحد	(ایک)	الرحمٰن	(مہربان)	الرزاق	(رزق دینے والا)	الجبار	(جبر کرنے والا)
الحق	(باطل کا ضد)	الرحیم	(بہت مہربان)	العظیم	(عظمت والا)	المنتقم	(انتقام لینے والا)
القدوس	(پاک)	الغفار	(بخشنے والا)	العزیز	(غالب)	الاول	(پہلا)
النور	(روشنی)	الغفور	(〃)	العلی	(بلند و برتر)	الآخر	(آخری)
الحیّ	(زندہ)	العفوّ	(درگزر کرنے والا)	المتعالی	(بلند و عالی)	الظاہر	(کھلا ہوا)
القیوم	(قایم)	الوہاب	(بہت بخشنے والا)	الکبیر	(بڑا)	الباطن	(اندرونی)
الواجد	(موجود بالذات)	الحلیم	(بردبار)	المتکبر	(بڑا)	اللطیف	(لطف کرنے والا)
الغنی	(بے نیاز)	الصبور	(صبر کرنیوالا)	الماجد	(بزرگ)	المتین	(مضبوط)
الصمد	(دایم)	التواب	(توبہ قبول کرنیوالا)	المجید	(بزرگ)	المقدم	(اقدام کرنے والا)
الباقی	(باقی رہنے والا)	المجیب	(دعائیں 〃 〃)	الحمید	(لایق حمد)	المؤخر	(ہر چیز کو اسکی جگہ رکھنے والا)
الوارث	(صاحب میراث)	الشکور	(تھوڑی سی نیکی پر بڑا ثواب دینے والا)	الجلیل	(عظمت والا)	النافع	(نفع پہونچانے والا)
الخالق	(پیدا کرنیوالا)	الکریم	(کرم کرنے والا)	القوی	(طاقتور)	الضار	(ضرر پہونچانے والا)
الباری	(بنانے والا)	الرؤف	(بڑا مہربان)	القادر	(قدرت والا)	المعز	(عزت دینے والا)
المصور	(صورتگر)	الودود	(محبت کرنیوالا)	المقتدر	(صاحب اقتدار)	المذل	(ذلیل کرنے والا)
البادی	(ظاہر)	الولی	(دوست)	الوالی	(حاکم)	الرافع	(بلند کرنے والا)
المبدی	(ابتدا کرنیوالا)	البر	(محسن)	الملک	(بادشاہ)	الخافض	(نیچے لانے والا)
العلیم	(جاننے والا)	الحفیظ	(حفاظت کرنے والا)	الوکیل	(کارساز)	الباسط	(فراخ کرنے والا)
الحکیم	(دانا)	السلام	(سلامتی عطا کرنیوالا)	الفتاح	(منصف)	القابض	(گرفت کرنے والا)
الخبیر	(واقف)	المومن	(امن دینے والا)	العدل	(انصاف کرنیوالا)	المعطی	(عطا کرنے والا)
السمیع	(سننے والا)	الواسع	(وسیع کرنے والا)	المعید	(حاذق)	المانع	(روکنے والا)
البصیر	(دیکھنے والا)	المنعم	(نعمتیں عطا کرنے والا)	الباعث	(مُردوں کو زندہ کرنیوالا)	المحیی	(زندہ کرنے والا)
الرقیب	(نگہبان)	المقیت	(روزی رساں)	الجامع	(جمع کرنے والا)	الممیت	(مارنے والا)
الشہید	(گواہ)	المغنی	(غنی کرنے والا)	المحصی	(شمار کرنے والا)	ذوالجلال والاکرام	
المہیمن	(نگہبان)	الہادی	(ہدایت کرنے والا)	الحسیب	(حساب کرنے والا)		(صاحب جلال اور بزرگی عطا کرنیوالا)

فلسفۂ اسلام

اسلامی فلسفہ کا اصل ماخذ یونان ہے ۔ جب مسلمانوں نے شام، مصر، عراق اور عجم کو فتح کیا تو وہ یونانی فلسفہ سے واقف ہوئے کیونکہ سکندر کی فتح کے بعد ان ممالک میں یونانی علوم و فنون کا بہت چرچا ہوگیا تھا ۔ خلیفہ ابو جعفر منصور (۷۵۴ء - ۷۷۵ء) کے زمانہ سے یونانی ادب کے ترجمہ کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ سلسلہ خلیفہ ہارون رشید (۷۸۶ء - ۸۰۹ء) ۔ مامون رشید (۸۱۳ء - ۸۳۳ء) اور المعتصم (۸۳۳ء - ۸۴۲ء) کے عہد تک اور اس کے بعد بھی صدیوں تک جاری رہا ۔ حکماء یونان میں افلاطون اور ارسطو کی طرف بہت زیادہ توجہ کی گئی، جن پر ابو نصر فارابی (۸۷۰ء - ۹۵۰ء اور ابن سینا) (۹۸۰ء - ۱۰۳۷ء) نے بہت کام کیا ۔ مغرب (اسپین) میں ابن طفیل (متوفی ۱۱۸۵ء) اور ابن رشد (۱۱۲۶ء - ۱۱۹۸ء) نے فلسفہ کو فروغ دیا ۔

بعض مشہور فلاسفہ اسلام یہ تھے ۔

ابو یعقوب ابن اسحٰق الکندی (متوفی ۸۷۳ء) ۔ مسلمانوں میں پہلا شخص تھا جو فلسفی کے لقب سے مشہور ہوا ۔ وہ فیثاغورث، سقراط، افلاطون اور ارسطو کی تعلیمات سے کافی متاثر تھا اور اُس نے اپنی تصانیف میں زیادہ تر ارسطو کی پیروی کی ۔ اُس نے خدا کی وحدت اور عدل پر زور دیا ہے ۔ کندی کے نزدیک دُنیا خدائے تعالیٰ کی پیدا کی ہوئی ہے لیکن یہ سلسلۂ آفرینش خدا اور عالم کے درمیان بہت سے درمیانی واسطے پائے جاتے ہیں ۔ ہر اعلیٰ چیز اپنے سے ادنیٰ چیز کی علت ہے لیکن کوئی معلول اُس چیز پر اثر نہیں ڈال سکتا جو سلسلۂ وجود میں اُس سے بالاتر ہے ۔ مادہ عقل کے تحت ہے اور اُسے وہی شکل اختیار کرنا پڑتی ہے جو عقل چاہتی ہے ۔ دراصل عقل ہی قوت فاعلہ کی حامل ہے اور ربانی عقل اور مادی جسم کے درمیان روح کا درجہ ہے۔[1]

ابو نصر فارابی (۸۷۰ء - ۹۵۰ء) مسلمانوں میں "افلاطونیت جدیدہ" کا امام تھا ۔ جس کا آغاز الکندی نے کیا تھا اور جسے بعد کو بوعلی سینا نے ترقی دی اُس کا رجحان مذہب کی طرف تھا اور اُس نے ملحدانہ خیالات سے بیزاری کا اظہار کیا ۔ فارابی کا نظام مدلل روحانیہ یا زیادہ صحیح لفظ میں عقلیت پر قائم ہے ۔ وہ صفائے قلب کو تمام فلسفیانہ غور و فکر کی بنیاد سمجھتا تھا ۔ فلسفہ اُس کے نزدیک حقیقت اشیاء کا علم ہے جسے حاصل کرکے انسان خدا سے مشابہ ہوجاتا ہے۔[2] عقل انسانی کا مقصد اور اُس کی سعادت یہ ہے کہ پہلے عقل کائنات میں اور پھر ذاتِ خداوندی میں جذب ہوجائے۔[3] فارابی کے نزدیک خدا واجب الوجود ہے ۔ علت سے بری، قدیم، غیر متغیر، عقل مطلق اور خیر محض، خود ہی عالم اور خود ہی معلوم ہے۔[4]

ابن سینا (۹۸۰ء - ۱۰۳۷ء) نے اپنے فلسفہ کی بنیاد فارابی کی تعلیم پر رکھی تھی ۔ اس کے فلسفہ کا بنیادی اصول یہ ہے کہ خدا واجب الوجود ہے ۔ وہی تمام کائنات کی تخلیق کا علت العلل ہے اور اسی سے چشمۂ وجود جاری ہے ۔ اس لئے کائنات بھی قدیم ہے ۔ وہ اس بات کا بھی قائل تھا کہ قانونِ قدرت تمام نظامِ عالم پر حاوی ہے اور اس میں تغیر و تبدل ممکن نہیں ۔ قرآنی تصور "کیف ما یشاء" کا ہے

---

[1] "تاریخ فلسفۂ اسلام" مصنف ٹ ۔ ج ۔ دی بوئر مترجمہ ڈاکٹر عابد حسین صفحات ۲، ۴۳، ۵۰ ۔ [2] ایضاً صفحہ ۷۶ ۔ [3] صفحات ۷۸ ۔ ۷۹ ۔ [4] علامہ ہندی "فلسفۃ الاسلام" جلد اول صفحہ ۴۲ ۔

یعنی خدا جو چاہے کر سکتا ہے لیکن ابن سینا اس کا قایل نہ تھا۔[۱]

ابن مسکویہ (متوفی ۱۰۳۰ء) نے اپنی تصنیف الفوز الاصغر[۲] میں تین اہم مسایل سے بحث کی ہے:- (۱) خدا کا وجود اور اسکے اوصاف (۲) نفس کا وجود مرنے کے بعد (۳) نبوت اور اُس کے متعلقات وحی و الہام وغیرہ اور ان کو فلسفیانہ طریقہ پر ثابت کیا ہے۔[۳] دوسرے مشہور فلسفی ابن طفیل اور ابن رشد وغیرہ ہیں جن کا ذکر آئے گا۔

معتزلہ - اعتزال دراصل ایرانی تحریک تھی جس کا بانی واصل ابن عطا (۶۹۹ء - ۷۴۸ء) مانا جاتا ہے یہ شخص ایرانی تھا اور مشہور متکلم خواجہ حسن بصری[۴] کا شاگرد۔

معتزلہ میں بھی وہ اُس فرقہ کا بانی تھا جو واصلیہ کہلاتا ہے۔ اس کے خاص عقاید یہ تھے: (۱) نفی صفات یعنی خدا کی صفات عین ذات ہیں (۲) مسئلہ قدر یعنی انسان خود اپنے افعال کا ذمہ دار ہے۔[۵]

اگرچہ معتزلہ کوئی مذہبی فرقہ نہ تھا بلکہ ایک دبستانِ خیال تھا جس میں سنی و شیعہ دونوں شامل تھے تاہم معتزلہ کا عقلی نظام سب سے زیادہ شیعوں میں مقبول ہوا لیکن اپنی بے انتہا آزاد خیالی کی بنا پر اسے اُبھرنے کا موقع نہ دیا گیا۔ اس فرقے کے دوسرے زبردست نمایندے یہ تھے:-

عمر بن عبیداللہ (۶۹۹ء - ۷۶۱ء)۔ یہ بھی خواجہ حسن بصری کے شاگرد تھے واصل نے انھیں اپنے ساتھ ملا لیا تھا۔ قدریہ عقیدہ رکھتے تھے۔ معتزلہ کی شاخ عمریہ انھیں سے منسوب ہے۔ واصل کا گروہ بغداد سے اور عمر کا گروہ بصرہ سے تعلق رکھتا تھا۔[۶]

ابوالہذیل (ولادت ۷۵۲ء - وفات ۸۴۹ء یا ۸۴۰ء) اموان کے استاد اور بصرہ کے علماء اعتزال کے پیشوا تھے۔ فرقہ ہذیلیہ انھیں کے نام سے منسوب ہے، اس کے خاص خاص عقاید یہ تھے:- (۱) اس کا علم، اس کی قدرت، اس کا وجود عین ذات ہیں (۲) خدا کے بعض ارادے ایسے ہیں جن کا کوئی محل نہیں جیسے خدا کا قول کُن[۷] اور بعض ارادوں کا محل ہے جیسے اوامر و نہی۔ (۳) خدا کے مقدرات محدود ہیں کسی چیز کو وجود میں لانا، فنا کرنا اور مارنا اس کے دائرۂ قدرت سے باہر ہے۔ (۴) احکام شرع کے واجب ہونے سے پہلے عقل کے ذریعہ خدا کا پہچاننا واجب ہے (۵) خدا کا ارادہ اور وہ چیز جس کا وہ ارادہ کرتا ہے دونوں ایک ہیں۔[۸]

نظّام (ولادت ۸۰۱ء وفات ۸۳۵ء اور ۸۴۵ء کے درمیان)۔ بصرہ میں نشو و نما ہوا اور عمر کا آخری حصہ بغداد میں بسر کیا۔ ان کے خاص عقاید یہ تھے: (۱) بدی اور گناہ خدا کی قدرت سے خارج ہیں۔ (۲) احکام شرع کے وارد ہونے سے قبل دلایل عقل سے خدا کی معرفت حاصل کرنا چاہیے۔[۹]

الجاحظ - (متوفی ۸۶۵ء یا ۸۶۹ء) نظّام کے شاگرد تھے اور جماعت معتزلہ کے بڑے مقبول امام۔ ان کے مخصوص عقاید یہ تھے:- (۱) کوئی مادی جسم معدوم نہیں ہوتا۔ (۲) خدا گناہوں کا ارادہ نہیں کرتا۔ (۳) خدا کی رویت ناممکن ہے۔ یہ مذہب اعتزال کے خاص فرقہ جاحظیہ کے بانی تھے۔[۱۰]

الجبائی - (متوفی ۹۱۵ء) اخیر وقت تک مسلک اعتزال پر قایم رہے۔ وہ صفات باری کو عین ذات قرار دیتے تھے۔[۱۱]

---

[۱] نگار سالنامہ ۱۹۵۵ء صفحہ ۴۳۔ تفصیل کے لئے مولوی ظفر علی خاں کی کتاب "فلسفہ ابن سینا" ملاحظہ ہو۔ [۲] اُردو میں اس کتاب کا ترجمہ ہو چکا ہے ملاحظہ ہو سہ ماہی مجلہ انجمن ترقی اُردو نمبر ۲۔ القول الاظہر ترجمہ الفوز الاصغر مترجمہ مولانا حکیم محمد حسن صاحب فاروقی (۱۹۲۳ء) [۳] مولانا عبدالسلام ندوی "حکمائے اسلام" حصہ اول صفحہ ۲۳۸ [۴] ڈاکٹر اقبال "فلسفۂ عجم" مترجمہ میر حسن الدین (حیدرآباد دکن) صفحات ۵۰۔ ۵۱ [۵] سالنامہ "نگار" ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۰۲ [۶] ایضاً صفحہ ۱۰۴ [۷] دیکھو "تصوف کی اصلیت" صفحہ ۱۰۱۔ [۸] قرآن کی آیت ہے "جب وہ کچھ کرنا چاہتا ہے تو وہ نہیں کرتا ہے کرتا بلکہ اسے کہتا ہے کہ ہو جا، بس ہو جاتا ہے (کن فیکون)۔" [۸] سالنامہ نگار ۱۹۵۵ء صفحہ ۹۶ [۹] صفحات ۱۱۸۔ ۱۱۹ [۱۰] صفحات ۹۵۔ ۹۶ [۱۱] صفحہ ۹۲

اشاعرہ

ابوالحسن الاشعری ۔ (۸۷۳ء ۔ ۹۳۵ء) ۔ الجبائی کے شاگرد تھے لیکن بعد کو اپنے استاد سے منحرف ہو گئے اور اعتزال کے خلاف متعدد رسایل لکھے[1] ۔ انھوں نے خدا کو جسمیت اور انسانیت سے بالاتر قرار دیا اور اُسے قادر مطلق، فعال مطلق اور عالم مطلق قرار دیا حیات بعد ممات اور دیدار الٰہی کی تائید کی ۔

طحاوی اور ماتریدی ۔ ــــــــــــــ بھی اشعری کے ہمعصر تھے اور معتزلی عقاید کے مخالف[2] ماتریدی نے اللہ کی ابدی صفات میں تکوین (بنانا) کا اضافہ کیا تھا ۔ اس صفت کے دوسرے نام خلق (پیدا کرنا) احیاء (جان ڈالنا) رزق (خوراک مہیا کرنا) اور اماتت (مار ڈالنا) ہیں ۔ انھیں "صفات الافعال" کہتے ہیں ۔ اشعری کے نزدیک یہ پیدا ہوتی ہیں لیکن ماتریدی مسلک کے ماننے والوں کے نزدیک ابدی ہیں ۔ انسان مجبر ہے یا مختار ۔ اس باب میں اشعری نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ ہر انسان میں اکتساب کا مادہ ہوتا ہے جو اگرچہ خدا کی طرف سے ہے لیکن اس کے استعمال کرنے میں انسان کی مرضی کو بھی دخل ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم کسی حد تک مختار ہیں، گویا اشعری نے درمیانی راستہ اختیار کیا تھا لیکن ماتریدی نے صاف کہدیا کہ ہمیں اپنے افعال میں پورا "اختیار" حاصل ہے اور اسکے لئے ہمیں سزا یا جزا ملے گی ۔

فقہ اکبر دوم جو ۱۰۰۰ء میں مرتب کی گئی تھی بیشتر اشعری کی تعلیمات پر مبنی ہے ۔ یہ ۲۹ مقالات پر مشتمل ہے جن میں سے اہم ترین کا خلاصہ یہ ہے :۔

اللہ خیر و شر کا حاکم مطلق ہے ۔ وہ اپنی مخلوقات سے کسی طرح بھی مشابہ نہیں ہے ۔ وہ ابد سے مع اپنی صفات کے موجود ہے ۔ یہ صفتیں اُس کے جوہر اور افعال سے متعلق ہیں ۔ قرآن خدا کا کلام ہے اور غیر مخلوق ہے لیکن موسیٰ اور دوسرے پیغمبروں کا کلام مخلوق ہے ۔ جہاں پر قرآن میں خدا نے موسیٰ اور دوسرے پیغمبروں سے خطاب کیا ہے تو یہ اُس کا کلام اُن کی نسبت سے ہے ۔ ہم الفاظ اور حروف کے ذریعہ مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں لیکن اللہ کو اس کی ضرورت نہیں ۔ جہاں تک تشبیہی عقاید کا تعلق ہے خدا کے چہرہ، ہاتھ اور روح ہے لیکن ان کا تعلق اُس کی صفات سے ہے جسم سے نہیں ہے ۔ لوح محفوظ میں گزشتہ اور آیندہ زمانہ کے واقعات بیانیہ انداز میں لکھے ہیں بطور مقدر کے نہیں ۔ خدا اپنی کسی بھی مخلوق کو مجبور نہیں کرتا ۔ انسان کے تمام افعال اکتسابی ہیں لیکن خدا اُن کو پیدا کرتا ہے اور وہ اُس کی مرضی سے سرزد ہوتے ہیں ۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ گناہ کا مرتکب ہمیشہ کے لئے دوزخ میں ڈالدیا جائے ۔ اللہ اُسے معاف بھی کر سکتا ہے ۔ رسول کی حمایت سے بھی گناہ معاف ہو سکتے ہیں مومنین خدا کا بہشت میں جلوہ دیکھیں گے اور اپنے جسم کی آنکھوں سے اور اُس وقت اُن میں اور خالق کے درمیان کوئی فاصلہ نہ ہوگا ۔

یہاں پر "خدا کے کلام" کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے ۔ مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ آسمان کا سب سے بلند مقام عرش ہے اُس کے نیچے کرسی ہے، کرسی پر لوح محفوظ ہے جس پر گزشتہ و آیندہ زمانہ کے تمام حالات منقوش ہیں ۔ قرآن مجید بھی لوح محفوظ میں موجود ہے (سورۃ البروج کی آیات ۲۱ ۔ ۲۲ میں اس کا ذکر ہے) اور ارضی قرآن اسی لوح محفوظ سے منقول ہے ۔ معتزلہ اِسے ماننے کے لئے طیار نہ تھے ۔ اُن کی حجت یہ تھی کہ اگر قرآن ابدی اور غیر مخلوق ہے تو پھر اُسے دوسرا خدا ہونا چاہئے ۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے ۔ قرآن میں بعض مقامات پر موسیٰ (اور دوسرے پیغمبروں) سے خطاب کیا گیا ہے اب یہ الفاظ کیسے ابدی اور غیر مخلوق ہو سکتے ہیں جبکہ موسیٰ ایک خاص وقت میں پیدا ہوئے تھے[3] ۔ یہی وجہ تھی کہ معتزلی حکماء نے اعلان کیا کہ قرآن حادث ہے اور جو اس سے انکار کرتا

---

[1] سالنامہ نگار [illegible] صفحہ ۸۲ ۔ [2] نگار سالنامہ [illegible] صفحہ ۱۱۲

[3] نگار سالنامہ صفحہ ۱۲۹

اُسے سرِ بازار سزا دی جاتی۔ کیونکہ بعض مسلم حکمراں معتزلی خیال کے ہوگئے تھے لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جلد ہی اہلِ حدیث اور عوام معتزلہ سے برگشتہ ہوگئے اور اسی ردِعمل کے سلسلہ میں اشاعرہ کا فرقہ وجود میں آیا۔

اشراقیین — اس فرقہ کے بانی شہاب الدین سہروردی (۱۱۵۳ء - ۱۱۹۱ء) تھے۔ وہ فلسفہ میں ارسطو اور ابن سینا کے متبع تھے۔ انھوں نے فلسفہ، مذہب اور تصوف تینوں کو ملاکر ایک نیا نظریۂ مذہب و اخلاق کا پیش کیا جسے حکمت اشراق کہتے ہیں۔

دراصل وہ حکمائے ایران کے سخت معتقد تھے اور ان کے فلسفہ کو زندہ کرنا چاہتے تھے۔ اپنی مشہور کتاب حکمۃ الاشراق کے مختلف مقامات پر انھوں نے زردشت وغیرہ کا نام نہایت ادب و احترام سے لیا ہے اور ان کے فلسفیانہ نظریات کی تائید کی ہے یہی وجہ تھی کہ فقہا نے ان پر کفر و الحاد کا فتویٰ لگایا اور بعض سیاسی بدگمانیوں کی وجہ سے ۳۶ سال کی عمر میں سلطان صلاح الدین کے حکم سے قتل کردئے گئے۔ بہرحال اُن کے زمانہ میں اُن کا فلسفہ بہت مقبول تھا اور اُن کی کتاب (حکمۃ الاشراق) اس قدر مقبول ہوئی کہ اُس کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔

ملاحدہ — فلسفیانہ غور و خوض نے مسلمانوں میں بڑی آزاد خیالی پیدا کردی تھی۔ یہاں تک کہ اس آزادروی نے نمایاں طور پر الحاد کی شکل اختیار کرلی اور وقتاً فوقتاً مختلف حکماءِ اسلام ملحد قرار دئے گئے۔ نیچے اُن کا مختصراً ذکر کیا جاتا ہے۔

احمد بن حابط (تیسری صدی ہجری) مشہور معتزلی امام نظام کے شاگرد تھے۔ یہ تناسخ کے قایل تھے اور الوہیت مسیح کے مخالف۔ حیوانات میں بھی اولیا و انبیاء کے پیدا ہونے کے معتقد تھے۔ رسول اللہ کی کثرت ازدواج پہ معترض تھے اور ابوذر غفاری کو رسول اللہ سے زیادہ زاہد و مرتاض سمجھتے تھے۔ انھیں عام طور پر ملحد خیال کیا جاتا ہے۔

ابوبکر رازی (۸۶۴ء - ۹۲۵ء)۔ پانچ چیزوں کو قدیم تسلیم کرتے تھے (خالق، روح، مادہ، وقت اور فضا) کیونکہ خدا کے تصور کے ساتھ ان چیزوں کو قدیم تسلیم کرنا ضروری ہے۔ تخلیق کے باب میں وہ اس بات کے قایل تھے کہ کائنات (ہیولیٰ مطلقہ) کی تخلیق سے قبل منتشر اجزاء لاتیجزیٰ پائے جاتے تھے اور انھیں اجزاء سے بعد کو زمین، ہوا، پانی، آگ اور سیارے وجود میں آئے۔

اخلاقیات میں وہ ترکِ دُنیا کے قایل نہ تھے۔ مذہبیات میں انھوں نے معتزلہ کی بھی مخالفت کی ہے اور غالی شیعوں کی بھی۔ ان کے دہریہ یا ملحد ہونے کے ثبوت میں ان کی دو کتابیں پیش کی جاتی ہیں "مخارق الانبیاء" اور "نقد الادیان" ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ (۱) ان کے نزدیک تمام انسان فطرتاً یکساں و برابر ہیں۔ (۲) انبیاء کسی خاص ذہنی یا روحانی برتری کے حامل نہیں تھے۔ (۳) معجزے مکروفریب ہیں یا محض قصے کہانیاں۔ (۴) دُنیا میں جنگ و فساد کا باعث صرف مذہب ہے۔ (۵) عقل و مذہب میں تطابق ممکن نہیں۔ (۶) الہامی کتابوں سے زیادہ انسانی خدمت افلاطون، ارسطو، اقلیدس اور بقراط کی ہے۔

ابن رشد (۱۱۲۶ء - ۱۱۹۸ء) اسپین کے سب سے بڑے فلسفی و حکیم تھے۔ الحاد کے الزام میں یہ جلاوطن کردئے گئے تھے لیکن پھر واپس بلالئے گئے۔ جن مسایل میں ابن رشد پر ملحد ہونے کا الزام لگایا گیا وہ کائنات کی قدامت، بقاءِ روح اور حشر و نشر کے عقاید سے متعلق تھے۔ وہ مروجہ عقایدِ اسلامی کے بالکل منکر نہ تھے لیکن وہ انھیں عقل و فلسفہ سے مطابق کرنا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر قرآن میں کوئی بیان ایسا نظر آتا ہے جو عقل کے خلاف ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کا مفہوم کچھ اور ہے جسے عقلی حیثیت سے سمجھنا چاہئے۔ علماءِ ظواہر انھیں عقاید کی وجہ سے مخالف تھے اور ملحد کہتے تھے۔

---

[3] تاریخ فلسفہ اسلام صفحہ ۵۳ - [4] نگار سالنامہ ۱۹۵۸ء صفحہ ۹۰ - [5] مولانا عبدالسلام ندوی "حکمائے اسلام" حصہ اول صفحات ۳۱۳ ۳۱۲
[6] ڈاکٹر اقبال "فلسفۂ عجم" صفحہ ۱۱۰ - [7] سالنامہ نگار ۱۹۵۸ء صفحہ ۸۰ - [8] ایضاً صفحہ ۹۵ - [9] ایضاً صفحات ۳۸ - ۳۹ -

تیمیہ (۱۲۶۳ء - ۱۳۲۸ء) کے الحاد کے متعلق علماء کے درمیان اختلاف ہے۔ ۱۲۹۹ء میں جبکہ وہ قاہرہ میں تھے ان سے
ات خداوندی کے متعلق استفسار کیا گیا۔ ان کے جواب سے شافعی علماء برہم ہوگئے اور پروفیسری کے عہدہ سے ہٹا دیا ۱۳۲۶ء میں
د کے الزام میں معہ اپنے دو بھائیوں کے نظر بند کر دئے گئے۔ وہ خدا کی جسمیت کے قایل تھے۔ غزالی اور ابن عربی کے مخالف تھے۔
رفیہ کو بھی بُرا سمجھتے تھے اور ابن سینا کے فلسفہ پر بھی اعتراض کرتے تھے[۱]

حیان (چوتھی صدی ہجری) مشہور فقیہ، فیلسوف اور صوفی تھے۔ اپنے ملحدانہ خیالات کی وجہ سے بغداد سے نکال دئے گئے۔
راوندی اور ابوالعلاء المعری کی طرح ان کا بھی زنادقہ میں شمار ہوتا تھا[۲]

الراوندی۔ تیسری صدی ہجری کا ملحد اعظم تھا۔ پہلے اُس نے مذہب اعتزال اختیار کیا لیکن جلد ہی ملحد اور دہریہ ہوگیا
نے تمام انبیاء کی تردید میں کتابیں لکھیں اور قرآن کے مقابلہ میں بھی ایک کتاب تصنیف کی۔ وہ کہا کرتا تھا کہ انبیاء انسانوں کو
ہی شعبدوں سے دھوکے دیا کرتے تھے۔ کتاب الدافع میں کہتا ہے: خدا کے پاس قتل و غارت کے علاوہ کوئی چارہ نہیں، جو ہمیشہ
کینہ پرور غضبناک دشمن کیا کرتا ہے، پھر کتاب اور رسول بھیجنے کی کیا حاجت تھی؟

ایک جگہ لکھتا ہے: یہ خدا کا زعم ہے کہ وہ عالم الغیب ہے۔ چنانچہ قرآن میں کہتا ہے کہ (وما تسقط من ورقة الا یعلمہا) یعنی "خدا
پتے کو بھی جانتا ہے جو درخت سے ٹوٹ کر گرتا ہے"۔ اسی طرح اُس نے جنت کا بھی مذاق اُڑایا ہے۔ اُس کا یہ بھی خیال تھا کہ دنیا
کچھ یہاں نظر آتا ہے اور چاند تارے وغیرہ قدیم ہیں۔ ان کا بنانے والا کوئی نہیں ہے[۳]

العلاء المعری۔ (۹۷۳ء - ۱۰۵۷ء) کو عام طور پر ملحد خیال کیا جاتا ہے، لیکن وہ موحد تھے۔ البتہ خدا کا تصور اُن کے یہاں
مروجہ تصور سے علٰحدہ تھا۔ وہ وحی اور الہام کے قایل نہ تھے وہ مذہب کو خود انسانی ذہن و دماغ کی تخلیق سمجھتے تھے۔ وہ
و نشر اور بقاء روح کے بھی معتقد نہ تھے۔ وہ نماز، روزہ سے زیادہ بلندی اخلاق کے قایل تھے[۴]

فہ کی تردید۔ الغزالی (۱۰۵۸ء - ۱۱۱۱ء) اسلام کے نہایت مشہور مفکر و متکلم تھے وہ ابتدا ہی سے ہر مسئلہ میں ذاتی
و فکر سے کام لیتے تھے۔ عرصہ تک فلسفہ کے مطالعہ میں منہمک رہے اور عقاید مذہبی سے منحرف ہوگئے۔ بالآخر جب علوم ظاہری
ان کی تشفی نہ ہوئی تو تصوف کی طرف مایل ہوئے اور پھر خدا، رسول، حشر و نشر تمام باتوں کے قایل ہوگئے۔ اُس وقت جبکہ فلسفہ کے
بلہ میں مذہب کے پاؤں اُکھڑے جا رہے تھے غزالی نے بڑا کام کیا۔ انھوں نے فلسفہ پر دو کتابیں لکھیں:- (۱) مقاصد الفلاسفہ
تہافتہ الفلاسفہ۔ یہ آخری کتاب فلسفہ کی تردید میں لکھی گئی تھی اس کی وجہ تصنیف کے متعلق امام موصوف دیباچہ میں فرماتے
کہ مذہب اسلام سے مسلمانوں کے برگشتہ ہونے کا سبب اکابر فلاسفہ سقراط، بقراط، افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے نام ہیں
لہ یہ لوگ مذہب کے منکر تھے لہٰذا ان کے متبعین نے بھی تقاضا لامذہبیت اختیار کی لیکن خود فلسفیوں کا مذہب بھی یقینی نہیں
ظنی ہے وہ ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں حتیٰ کہ ارسطو اپنے استاد افلاطون کے اقوال کو بھی رد کر دیتا ہے لیکن اگر اُن کے
عل الٰہیات مثل ریاضی و منطق کے صحیح ہوتے تو اس قدر اختلاف آرا نہ ہوتا۔ اس پر مترجمین نے ترجموں میں جو تحریفیں کی ہیں
مستزاد ہیں۔ لہٰذا فلاسفۂ قدیم کی غلطیوں کے اظہار اور اُن کے رد کرنے کے لئے یہ کتاب لکھی گئی ہے۔

غزالی نے اپنی کتاب میں مختلف مقامات پر اس امر کا اظہار کیا ہے کہ اس کتاب کا مقصد فلسفیوں کے مذہب کی تردید ہے
مدافعت اور یہ مقصد پورا ہو چکا ہے۔ اس کتاب نے مسلمانوں کے خیالات کو بہت متاثر کیا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کی وجہ سے مشرق

---

[۱] سالنامہ نگار ۱۹۵۸ء صفحہ ۴۴ - [۲] صفحہ ۷۲ - [۳] مزید تفصیل کے لئے جناب عرشی کا مضمون "تیسری صدی ہجری کا ملحد اعظم" مطبوعہ
ار ستمبر ۱۹۵۸ء ملاحظہ ہو - [۴] نگار سالنامہ ۱۹۵۸ء صفحہ ۶۸ - [۵] صفحہ ۱۰۷ -

ں فلسفہ بُری طرح مجروح ہوا لیکن امام صاحب کی وفات کے ایک صدی بعد ابن رشد نے "تہافت الفلاسفہ" کی تردید میں ایک مستقل
تاب "تہافتہ تہافت الفلاسفہ" لکھی اور اس طرح فلسفہ کا احیاءِ ثانیہ کیا۔[1]

قل اور عقل کی کشمکش مسلمانوں کی اکثریت، علماءِ ظواہر اور اہلِ حدیث کا خیال ہے کہ مذہب کے معاملہ میں عقل کو دخل دینے کی ضرورت نہیں۔ قرآن و حدیث میں تاویل کرنے کے بجائے ظاہری معنی کو سامنے رکھنا چاہئے اور
س پر آنکھ بند کرکے عمل کرنا چاہئے۔

عموماً لوگ خدا کے شخصی تصور کے حامل ہیں یعنی خدا کی ذات کو انسانی صورت و صفات سے متصف مانا جاتا ہے عقلیت پسندوں
نے اس پر احتجاج کیا ہے۔ انھوں نے عقل کی رہنمائی میں قرآن و حدیث کو سمجھنے کی کوشش کی۔ معتزلہ نے خصوصاً مذہب کی بنیاد عقل
پر رکھنا چاہی۔ فلسفہ اور منطق کو مشعلِ ہدایت بنا کر انھوں نے خدا کی ذات و صفات پر غور کیا۔ وہ وحدت الٰہی کے ماننے والے تھے لیکن
خدا کی ذات کو صفات سے بری سمجھتے تھے اُس کی صرف ایک ہی صفت ہوسکتی ہے یعنی ابدیت۔ اُن کا کہنا تھا کہ قرآن میں خدا کے لئے
جو نام استعمال کئے گئے ہیں اور اُن سے جن صفات کا اظہار ہوتا ہے اگر خدا کو اُن جملہ صفات کا حامل مانا جائے تو اس سے خدا کی وحدت
فنا ہوجائے گی اور اُس میں کثرت کا اجتماع ماننا پڑے گا۔ وہ ہر قسم کے تشبیہ و استعارہ سے گریز کرتے تھے اور چونکہ قرآن میں خدا کے
ہاتھوں، آنکھوں اور چہرے کا ذکر ہے اور عرش پر قرار پکڑنے کا حوالہ ہے اس لئے ان امور کی عقلی توجیہ کرتے تھے۔ ان کے خیالات عوام
کے خیالات سے قطعاً مختلف تھے۔ انھوں نے تنزیہ (پاک کرنا) اور تخالف (مخالف کرنا) کے اصول کو اس قدر برتا کہ خدا محض ایک ایسا
وجود رہ گیا جس کی تعریف ہی نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً خدا کا ایک نام علیم (جاننے والا) ہے اب ہمیں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اُسے کس چیز کا علم
حاصل ہے۔ وہ چیز اُس کے اندر ہے یا باہر ہے پہلی صورت میں اُس کی ذات میں دوئی پیدا ہوجاتی ہے اور دوسری صورت میں اُس کا
علم کامل نہیں ہوسکتا۔ فارابی نے اس گتھی کو یوں سلجھانا چاہا کہ خدا خود ہی تخیل ہے، خود ہی عمل تخیل اور خود ہی موضوع تخیل، عقل،
ں معقول تینوں ہی اللہ ہیں لیکن یہ مسئلہ خاطر خواہ نہ سلجھا اور سچ تو یہ ہے کہ یہ مسایل کبھی حل ہونے کے نہیں لہذا جن حکماء نے یہ
کہا ہے کہ "خدا کی تعریف نہیں کی جا سکتی" بالکل ٹھیک کہا ہے۔

ہم نے اوپر تنزیہ اور تخالف کے اصول کا ذکر کیا ہے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بھی تفصیل کردی جائے۔ تنزیہ کے
معنی ہیں پاک کرنا یعنی اللہ کی ذات سے انسانی صورت و صفات کو علیٰحدہ کرنا۔ اور تخالف کے بھی یہی معنی ہیں کہ "ہر خیال جو
ہمارے دماغ میں آتا ہے فانی ہے اور اللہ اُس سے مختلف ہے" (کل ما خطر ببالک، فاھو ہالک واللہ بخلاف ذالک)
ان دو اصولوں کے برتنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خدا کے ناموں سے اُس کی ذات کا کوئی صحیح تخیل نہیں قایم کیا جا سکتا، اُس کی فطرت ہمیشہ
سربستہ رہے گی ___ بایں ہمہ حکمائے اسلام کی اکثریت فلسفۂ واجب الوجود کی قایل رہی ہے یعنی خدا اپنے وجود میں غیر کا محتاج نہیں
جسم و جسمانیت سے معرا ہے اور جب یہ ثابت ہے کہ خدا کے جسم نہیں۔ تو یہ بھی ثابت ہے کہ خدا کے لئے آلات، ادراک، حواس ظاہری و
باطنی جیسے قوت لامسہ و ذائقہ و وہم و خیال اور افعال کے لئے اعضاء جوارح نہیں ہیں وہ غیر مادی اور غیر متغیر ہے۔ متاثر ہونا اور منفعل
ہونا اُس کے لئے محال ہے اور اُس کا حلول کسی شے میں ناممکن ہے وہ نقایص سے پاک اور جملہ کمالات سے متصف ہے، اُسکی صفات عین ذات ہیں

مسئلۂ جبر و اختیار خدا کی ذات و صفات کے بعد دوسرا مسئلہ جس پر علماء اسلام نے سب سے زیادہ بحث و مباحثہ کیا ہے مسئلہ جبر و اختیار ہے یعنی انسان اپنے افعال میں مختار ہے یا مجبور، وہ جو جی چاہے کرسکتا ہے یا سب کچھ منجانب اللہ
ہوتا ہے قرآن کی آیت ہے :- "جس کو اللہ راہ دکھاوے وہی راہ پانے والے ہیں اور جس کو گمراہ کرے وہ خسارہ میں رہنے والے ہیں" (۷/۱۷۸)
قرآن میں متعدد مقامات پر خدا کا انسانوں کے دلوں، کانوں اور آنکھوں پر مہر کرنے کا ذکر ہے (۴/۱۵۵، ۷/۱۰۱، ۹/۸۷، ۱۶/۱۰۸، ۴۷/۱۶، ۶۳/۳،

---

[1] مولانا عبدالسلام ندوی "حکمائے اسلام"، حصہ اول صفحات ۴۱۶ - ۴۱۸

پ ۲۴ ع ۱۳) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو کچھ کرتا ہے اللہ کرتا ہے اور انسان مجبور محض ہے۔ ایک دوسری آیت سے بھی انسان کا مجبور ہونا ثابت ہوتا ہے "کہو کہ ہمیں کچھ نقصان نہیں پہونچ سکتا بجز اس کے جو اللہ تعالیٰ نے ہمارے لئے لکھدیا ہے" (۹/۱۵) ایک حدیث سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے:۔

"اگر سب بندے مل کر کوشش کریں کہ تم کو کوئی ذرہ برابر ایسا نفع پہونچا دیں جو خدا نے تمھارے لئے مقرر نہیں کیا تو وہ نہیں پہونچا سکیں گے اور اگر سب مل کر تم کو کوئی ایسا نقصان پہونچانا چاہیں جس کا ارادہ خدا نے نہیں کیا تو وہ ہرگز نہیں پہونچا سکیں گے" (ترمذی شریف[1])

اشعری (متوفی ۹۳۵ء) لکھتا ہے کہ: "ہمارا یہ اعتقاد ہے کہ روئے زمین پر خیر و شر میں سے کوئی شے ایسی نہیں ہے جو خداء تعالیٰ کے ارادے کے بغیر واقع ہو۔ کہ سب کچھ اس کے ارادے سے ہو رہا ہے خدا کے منشاء کے خلاف کوئی شخص کچھ نہیں کر سکتا۔ خدا کے سوا اور کوئی خالق نہیں ہے اور تمام افعال انسانی اس کے پیدا کئے ہوئے ہیں جیسا کہ اس آیہ شریف سے ظاہر ہوتا ہے "خدا نے تمھیں اور تمھارے اعمال کو پیدا کیا ہے"[2] اشعری کے نزدیک قتل کا فاعل بندہ نہیں بلکہ خدا ہے اور بندہ محض محل ظہور ہے۔

امام فخرالدین رازی فرماتے ہیں کہ:۔ "انسان صورت مختار میں مجبور ہے" (الانسان مجبور فی مختار) شرح فقہ اکبر صفحہ ۱۵ میں ہے کہ "اس پر اتفاق ہے کہ سب کچھ خدا ہی کی طرف منسوب کیا جاوے کیونکہ تمام کائنات خدا کے ارادے سے ہے۔ بعض نے تفصیل سے منع کیا ہے اور کہا ہے کہ بہ رعایت ادب یہ نہ کہا جائے کہ خدا کفر، ظلم اور فسق کا بھی ارادہ کرتا ہے" ابو محمد ہشام بن الحکم (دوسری صدی ہجری) جبریہ عقیدہ رکھتے تھے، غالباً اس لئے کہ ابتدا میں انھوں نے جہم بن صفوان سے تعلیم حاصل کی تھی[3] جو توحید کی آڑ لے کر جبر کے قایل ہوگئے تھے (کیونکہ اُن کے نزدیک فاعلیت خدا ہی میں منحصر ہے)۔ اسی طرح عمر خیام بھی جبریہ نظریہ کے موید تھے[4]۔

فلسفۂ جبریہ پر سب سے بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اگر سب کچھ منجانب اللہ ہوتا ہے اور انسان افعال کے کرنے میں آزاد نہیں تو پھر وہ بے قصور ہے اور یہ خدا کے انصاف سے بعید ہے کہ وہ بے قصوروں کو سزا دے ۔ اس لئے بعض علماء نے انسان کے خود مختار ہونے کی تعلیم دی۔ ایک فرقہ جو تاریخ میں قدریہ کے نام سے مشہور ہوا انسان کے با اختیار ہونے کا قایل تھا۔ معبد جہنی مسئلۂ قدر کا موجد تھا۔ غیلان دمشقی (پہلی صدی ہجری) اور خواجہ حسن بصری نے اس نظریہ کی شدومد سے اشاعت کی اور مذہب اعتزال کی تاریخ اسی وقت سے شروع ہوئی[5] (بعد میں قدریہ فرقہ معتزلہ میں ضم ہوگیا) معتزلہ گروہ یہ کہتا تھا کہ انسان خیر و شر کے انتخاب میں قطعاً آزاد ہے اور اس انتخاب کے بعد کام کرنے میں ہر طرح سے مختار ہے[6]۔

معتزلی امام واصل بن عطا (۶۹۹ء - ۷۴۸ء) مسئلہ قدر کے قایل تھے یعنی انسان خود اپنے افعال کا ذمہ دار ہے[7]۔

ابو عثمان عمر بن عبید (۶۹۹ء - ۷۶۱ء) بھی واصل کی طرح قدریہ تھے۔ ایک شخص نے اس مسئلہ پر ان سے بحث کی۔ انھوں نے کہا کہ خدا نے قضا و قدر کے بارہ میں جو کچھ کہا ہے وہ مسلمانوں کی تسلی و اطمینان کے لئے کافی ہے۔ خدا کا ارشاد ہے: "فوربک لنسئلنھم اجمعین عما کانوا یعملوا"۔ "یعنی ہم ان کاموں کا سوال کریں گے جو وہ کرتے تھے"۔ یہ نہیں فرمایا کہ "ہم نے جو کچھ اُن کے مقدر میں لکھدیا تھا"۔ اس سے انسان کا اپنے افعال میں خود مختار ہونا ظاہر ہے[8]۔ یقیناً یہ آیت فلسفہ قدر کی تائید میں ہے لیکن دوسری آیات جبر کی تائید میں ہیں۔ علمائے مغرب نے اسے "تضاد فی القرآن" کہا ہے اور اس کی طرف خصوصیت سے اشارہ کیا ہے (ملاحظہ ہو "انسائکلوپیڈیا آف اسلام" مقالہ قضا

---

[1] منقول از "اسلامی توحید" مولفہ مولانا منظور نعمانی صفحہ ۱۱ — [2] حقایق الاسلام حصہ اول صفحہ ۳۰ — [3] علامہ جندی "فلسفۃ الاسلام" جلد اول صفحات ۵۰-۵۱ — [4] سالنامہ نگار ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۲ — [5] فلسفۃ الاسلام جلد اول صفحہ ۵۰ — [6] سالنامہ نگار ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۰۰ — [7] حقایق الاسلام جلد اول صفحہ ۳۳ — [8] سالنامہ نگار ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۲۰ — [9] نگار سالنامہ ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۰۶

تصوف اسلام

خدا کو جاننے کے لئے انسان نے دو راستے اختیار کئے۔ ایک کا تعلق دل سے ہے اور دوسرے کا دماغ سے۔ جب دماغ تھک گیا تو دل سے کام لیا اور جب دل نے ساتھ نہ دیا تو دماغ سے۔ یہاں تک کہ دل و دماغ کی یہ جنگ خدا کے بارے میں اب تک جاری ہے۔ دماغ یا عقل سے کام لینے والوں نے فلسفہ و حکمت کے ذریعہ سے خدا کی حقیقت معلوم کرنا چاہی اور جب کچھ سمجھ میں نہ آیا تو وہ ملحد و منکر ہوگئے۔ دل والوں نے صرف جذبات سے کام لیا اور وہ بھی آخرکار ماعرفناک کی حد سے آگے نہ بڑھ سکے اور صوفیہ کا تعلق اسی جماعت سے ہے اس خیال کے لوگ مختلف قوموں میں پیدا ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں یہی چیز فلسفۂ ویدانت کہلائی۔ یونان و روم میں باطنیت (Mysticism) کے نام سے مشہور ہوئی اور اسلام میں تصوف کے نام سے۔

صوفی — لفظ صوفی کے ماخذ کے باب میں اختلاف آراء پایا جاتا ہے۔ (۱) بعض اسے صفا سے مشتق مانتے ہیں کیونکہ صوفیوں کے لئے صفائے قلب ضروری چیز ہے، لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ اس صورت میں وہ صفوی ہونا نہ کہ صوفی۔ (۲) بعض صف سے استخراج کرتے ہیں کیونکہ خدا سے تعلق رکھنے والوں میں وہ پہلی صف میں آتے ہیں لیکن اس صورت میں اسے صَفّی ہونا چاہئے تھا۔ (۳) بعض اس کا تعلق صُفّہ سے ظاہر کرتے ہیں۔ اہلِ صُفّہ، رسول کے زمانہ میں صحابہ کی ایک جماعت تھی جو تارک دنیا ہوکر مسجد نبوی کے ایک گوشہ میں عبادت و ریاضت میں مصروف رہتی تھی، لیکن اگر یہ لفظ صُفّہ سے ماخوذ ہوتا تو اسے صُفّی ہونا چاہئے تھا۔ (۴) بعض کے نزدیک لفظ صوفی یونانی لفظ سوفی سے لیا گیا ہے جس کے معنی حکمت کے ہیں اور ایرانیوں نے سین کو صاد سے بدل دیا۔ (۵) آخری رائے یہ ہے کہ لفظ صوفی صوف سے نکلا ہے جس کے معنی "اون" کے ہیں گویا صوفی کے معنی ہوئے "پشمینہ پوش" یہ آخری نام (پشمینہ پوش) فارسی زبان میں تارک الدنیا فقیروں کا لقب تھا، کیونکہ شروع میں یہ لوگ مثل عیسائی راہبوں کے بے رنگے ہوئے موٹے اون کا لباس پہنا کرتے تھے۔ اس رائے کو سب سے پہلے ابونصر السراج (متوفی ۳۷۸ھ) نے اپنی کتاب "اللمعہ" میں پیش کیا تھا اور اسی کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ امام قشیری کی تحقیقات کے مطابق یہ لفظ دوسری صدی ہجری کے اواخر (۸۱۵ء) میں وجود میں آیا۔

تصوف کا ماخذ فان کریمر اور ڈوزی نے ایرانی تصوف کا ماخذ ہندی ویدانت کو ظاہر کیا ہے اور نکلسن نے نوفلاطونیت کو براؤن نے اسے سامی مذہب کے خلاف آریائی ردعمل قرار دیا ہے۔ برخلاف اس کے علمائے اسلام کا یہ کہنا ہے کہ قرآن و احادیث میں صوفیانہ نظریہ کی طرف اشارات موجود تھے جو عربوں کی خالص عملی ذہانت کی وجہ سے نشوونما پاکر بارآور نہ ہوسکے لیکن جب ان کو ممالک غیر میں موزوں حالات میسر آگئے تو وہ ایک جداگانہ نظریہ کی صورت میں ظاہر ہوئے[۱]۔

قرآن کے سورہ ۵۶ (واقعہ) کی آیات ۸، ۹ اور ۱۰ میں انسانوں کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں۔ اصحاب المیمنہ (داہنے ہاتھ والے) یعنی مومن جو خدا پر ایمان لائے اور اس کی عبادت کرتے ہیں۔ اصحاب المشئمہ (بائیں ہاتھ والے) یعنی جو لوگ بھٹک گئے اور دوسرے معبودوں کی پرستش کرنے لگے۔ مقربون (مقرب کی جمع) جو لوگ خدا سے بالکل قریب ہیں۔ شیخ شہاب الدین سہروردی عوارف المعارف

---

[۱] ڈاکٹر اقبال "فلسفۂ عجم" صفحہ ۵۹

ام سے کہا گیا۔ یوں تو دارا شکوہ نے علوم اسلامی کے علاوہ توراۃ، زبور، اور انجیل کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا لیکن اُس کی تسلی اپنشدوں سے ہوئی جنھیں وہ معدنِ توحید، سرچشمۂ توحید اور قدیم ترین الہامی صحیفہ کہتا ہے۔ اُس نے ویدانت اور تصوف کے اتحاد کو دکھانے کے لئے "مجمع البحرین" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جو اب تک موجود ہے۔

پہلا صوفی — مولانا جامی (۱۴۱۴ء ـ ۱۴۹۲ء) کے تذکرہ صوفیہ (نفحات الانس) سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلا شخص جس نے تصوف کی تعلیم دی، ذوالنون مصری (متوفی ۲۴۵ھ) تھے جو مشہور فقیہ و محدث مالک بن انس (متوفی ۱۷۹ھ) کے شاگرد تھے۔ ذوالنون کی تعلیمات کو حضرت جنید بغدادی (متوفی ۲۹۷ھ) ضبطِ تحریر میں لائے۔ اور جنید کے اصول کی تبلیغ ابوبکر شبلی خراسانی (متوفی ۳۳۴ھ) نے کی۔ انکی تعلیمات کو ابونصر السراج (متوفی ۳۷۸ھ) نے اپنی کتاب اللمعہ میں اور ابوالقاسم القشیری (متوفی ۴۶۵ھ) نے اپنے رسالہ میں قلمبند کیا۔ یہ امام غزالی (۴۵۰ھ ـ ۵۰۵ھ) کا کارنامہ تھا کہ انھوں نے دینیات میں فلسفہ کے علاوہ تصوف کو بھی شامل کر لیا اور اس طرح تصوف کو اسلام کا ایک ضروری جزو بنا دیا۔

صوفی خانوادے — صوفیہ کے مختلف سلسلے "خانوادے" کہلاتے ہیں۔ ان میں سے چودہ خاص ہیں :۔

سلسلہ		بانی	وفات	سلسلہ		بانی	وفات
۱۔ زیدیہ	بانی	عبدالواحد بن زید[۱]	(متوفی ۱۷۷ھ)	۸۔ جنیدیہ	بانی	جنید بغدادی	(متوفی ۲۹۷ھ)
۲۔ عیادیہ	″	فضل بن عیاد	(″ ۱۸۷ھ)	۹۔ ہُبیریہ	″	ہبیرۃ البصری	(″ ۲۸۷ھ)
۳۔ ادہمیہ	″	ابراہیم بن ادہم	(″ ۱۶۱ھ)	۱۰۔ چشتیہ	″	خواجہ علو دیناوری	(″ ۲۹۹ھ)
۴۔ عجمیہ	″	حبیب عجمی[۱]	(″ ۱۵۶ھ)	۱۱۔ گزرونیہ	″	ابواسحق گزرونی	(″ ۴۲۶ھ)
۵۔ کرخیہ	″	معروف کرخی	(″ ۲۰۰ھ)	۱۲۔ طوسیہ	″	علاء الدین طوسی	(″ ۵۶۰ھ)
۶۔ سقطیہ	″	سری سقطی	(″ ۲۵۳ھ)	۱۳۔ سہروردیہ	″	ابونجیب سہروردی	(″ ۵۶۳ھ)
۷۔ طیفوریہ	″	بایزید بسطامی	(″ ۲۶۱ھ)	۱۴۔ فردوسیہ	″	نجم الدین کبریٰ	(″ ۶۱۸ھ)

ہندوستان میں صوفیہ کے چار سلسلے پائے جاتے ہیں :۔ قادریہ[۲]، سہروردیہ، چشتیہ اور نقش بندیہ[۳]۔ چشتیہ سلسلہ کو ہندوستان میں معین الدین چشتی (متوفی ۶۳۳ھ) اور نقش بندی سلسلہ کو خواجہ باقی باللہ (متوفی ۱۰۱۲ھ) اور اُن کے شاگرد شیخ احمد سرہندی (متوفی ۱۰۳۴ھ) نے رواج دیا۔ ہندوستان میں تصوف کی تجدید کی بنا پر شیخ موصوف مجدد الف ثانی کہلاتے ہیں۔

صوفی شعراء — فارسی میں ابوسعید فضل اللہ خراسانی (۹۶۷ء ـ ۱۰۴۹ء) کو صوفیانہ شاعری کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ یہ صرف رباعیاں کہتے تھے۔ ان کی ۹۲ رباعیاں مع جرمن ترجمہ کے ۱۸۷۵ء میں شایع ہوئی تھیں۔ نظامی گنجوی (۱۱۴۰ء ـ ۱۲۰۳ء) جو فارسی ادب میں "شہنشاہِ سخن" کہلاتے ہیں تصوف کی طرف بہت مایل تھے[۴]۔

تیرھویں صدی میں تین بڑے صوفی شاعر پیدا ہوئے فریدالدین عطار، جلال الدین رومی اور شیخ سعدی۔ انھوں نے مسلمانوں کے خیالات کو بہت متاثر کیا۔ آج بھی ان کا کلام شوق سے پڑھا جاتا ہے۔

فریدالدین عطار — امام غزالی کے انتقال کے ۸ سال بعد ۱۱۱۹ء میں نیشاپور میں پیدا ہوئے تھے، تصوف میں وہ شیخ رکن الدین کے مرید تھے۔ ۱۲۲۹ء میں چنگیز خاں کے حملہ کے دوران میں ایک مغل نے شہید کر دیا۔ نثر میں ان کا تذکرۃ الاولیا اور نظم میں پندنامہ اور منطق الطیر

[۱] عبدالواحد بن زید اور حبیب عجمی، خواجہ حسن بصری (متوفی ۱۱۰ھ) کے شاگرد تھے۔ [illegible]
(متوفی [illegible]) تھیں۔ [۲] قا[illegible] ... جیلانی (متوفی [illegible]
[illegible] ... سالکانہ نگار[illegible]

جلال الدین رومی — ۱۲۰۷ء میں بلخ میں پیدا ہوئے لیکن بعد میں قونیہ (ایشیائے کوچک) میں سکونت اختیار کرلی تھی - ان کی مثنوی مشہور ہے[1] کو مسلمانوں میں بڑی عزت حاصل ہے -
مولانا روم مولوی خانوادے کے بانی تھے - اس سلسلہ کے فقیر "رقاصی درویش" کہلاتے ہیں -

شیخ مصلح الدین سعدی — شیراز کے مشہور شاعر تھے[2] - ۱۱۸۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۹۱ء میں وفات پائی - حضرت عبدالقادر جیلانی ان کے مرشد تھے - ان کی گلستان (نثر میں) اور بوستان (نظم میں) مشہور کتابیں ہیں - تصوف میں ان کے رسایل مشہور ہیں -
بعد کے صوفی شعرا میں صاحبِ گلشن راز، حافظ شیرازی اور جامی بہت مشہور ہیں -

محمود شبستری — ان کے بارے میں ہماری معلومات ناکافی ہیں - غالباً ان کا زمانہ تیرھویں صدی کا آخر اور چودھویں صدی کا شروع تھا - ان کی مثنوی گلشن راز بہت مشہور ہے جو تقریباً ۱۰۰۰ اشعار پر مشتمل ہے اس میں صوفیانہ مسایل کا سوال و جواب کی صورت میں ذکر ہے -

حافظ شیرازی — پورا نام خواجہ شمس الدین تھا (متوفی ۱۳۸۹ء) انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ شیراز میں بسر کیا - دیوان حافظ ان کے کلام کا مجموعہ ہے - بعض غزلیں تصوف کے رنگ میں ہیں -

مولانا جامی — (۱۴۱۴ء - ۱۴۹۲ء) پورا نام نورالدین عبدالرحمٰن تھا - خراسان کے ضلع جام میں پیدا ہوئے تھے - وہ نقش بندیہ سلسلہ سے تعلق رکھتے تھے - آخری عمر میں مجذوب ہوگئے تھے اور بولنا ترک کردیا تھا - ان سے تین دیوان اور سات مثنویاں یادگار ہیں جن میں مثنوی یوسف زلیخا بہت مشہور ہے - ان کا تذکرہ صوفیہ (نفحات الانس) بھی بہت مقبول ہوا[3]-
چونکہ اُردو شاعری کا فارسی شاعری سے گہرا تعلق رہا ہے - اس لئے تقریباً سبھی اُردو شعرا نے مسایل تصوف کو بیان کیا ہے -
عربی میں ابن الفرید (۱۱۸۱ء - ۱۲۳۵ء) سب سے بڑا صوفی شاعر تھا جو قاہرہ میں پیدا ہوا - طائیہ اُس کا شاہکار مانا جاتا ہے جو ۷۰۰ اشعار پر مشتمل ہے - ترکی کے صوفی شعرا میں نسیمی اور نیازی کے نام قابلِ ذکر ہیں -

خدا کا تخیل

تصور باری کے اعتبار سے صوفیہ تین گروہوں میں منقسم ہیں، - ایجادیہ، وجودیہ اور شہودیہ -

ایجادیہ — اس کا مقابلہ ہم مادھو آچاریہ کے "دویت واد" (ثنویت) سے کرسکتے ہیں - اس مسلک کے ماننے والوں کے مطابق کائنات کی تخلیق لاشئے سے ہوئی ہے اور خالق کا جوہر مخلوقات سے جدا ہے یہ نظریۂ "ہمہ از اوست" (سب اُسی نے بنایا) کے قایل ہیں اور ان کا کلمہ "لا معبود الا ہو" ہے - یہ ہوالباری کا نعرہ بلند کرتے ہیں یعنی خدا فطرت سے ماورا اور اُس کا خالق ہے - اس نظریہ کے مطابق خدا اور انسان کا تعلق خالق اور مخلوق حاکم اور محکوم کا سا ہے لہذا خدا کو محبوب کل ماننے کے باوجود عاشقِ حق انا عبدہ (میں اُس کا غلام ہوں) کی منزل سے آگے نہیں بڑھتا -

وجودیہ — اس کا مقابلہ ہم شنکر آچاریہ کے "آدویت واد" (وحدت الوجود) سے کرسکتے ہیں - اس مسلک کے ماننے والوں کے مطابق کائنات میں بجز خدا کے اور کچھ نہیں ہے - خالق اور مخلوق کا جوہر ایک ہے - یہ نظریۂ "ہمہ اوست" (سب وہی ہے) کے قایل ہیں اور ان کا کلمہ "لا موجود الا ہو" ہے - یہ ہوالکل کا نعرہ بلند کرتے ہیں یعنی کائنات کی ہر شئے میں خدا کا ظہور ہے اور ماسوا اللہ کے اور کچھ موجود نہیں۔

---

[1] ان کے کلام کا نمونہ "شعرالعجم" جلد دوم میں دیکھئے — بہ تفصیلی حالات کے لئے مولانا شبلی نعمانی کی کتاب "سوانح عمری مولانا روم" ملاحظہ
[2] تفصیلی معلومات کے لئے مولانا حالی کی کتاب "حیات سعدی" دیکھئے
[3] نگار سالنامہ ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۳۰

انسان اور خدا میں وہی نسبت ہے جو قطرہ اور دریا میں ہے۔

یہی وجہ ہے کہ جب طالبِ حق کمال کے درجہ کو پہونچتا ہے تو وہ منصور کی طرح انا الحق (میں حق ہوں) چلا اٹھتا ہے[1]۔ اس نظریے کے مطابق عشق، عاشق اور معشوق تینوں ایک ہیں اور انسان میں خدا کا حلول یا خدا سے انسان کا اتحاد اور وصال ممکن ہے۔ عشق حقیقی کی آخری منزل میں انسان اور خدا کا رابطہ

من تو شدم، تو من شدی   من تن شدم، تو جاں شدی

کا ہو جاتا ہے۔

وحدت الوجود کے قایل زندگی کو ایک بارگراں سمجھتے ہیں۔ انھیں خدا سے "جدائی" کا احساس ستاتا رہتا ہے۔

شہودیہ — اس کا مقابلہ ہم رامانج کے "وشسٹ ادویت واد" (مشروط ثنویت) سے کر سکتے ہیں۔ یہ نظریہ اتحادیہ اور وجودیہ کے درمیاں کی چیز ہے۔ اس مسلک کے ماننے والوں کے مطابق عالم و مافیہا مثل آئینہ کے ہیں جن میں الٰہی صفات کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ نظریہ "ہمہ از اوست" (سب اُسی میں ہے) کے قایل ہیں اور ان کا کلمہ "لا مشہود الا ہو" ہے۔

تخلیق عالم کے بارے میں اس مدرسہ کا یہ خیال ہے کہ ؎

در آئینہ گرچہ خود نمائی باشد   پیوستہ ز خویشتن جدائی باشد
خود را بہ لباس غیر دیدن عجب است   کیں بوالعجبی کارِ خدائی باشد

شہود کے معنی دیکھنے یا مشاہدہ کرنے کے ہیں اور اہلِ تصوف کی اصطلاح میں یہ ایک درجہ بھی ہے جس کے حاصل ہو جانے کے بعد سالک کو تمام موجودات میں جلوۂ حق نظر آنے لگتا ہے۔ اس مسلک کے ماننے والے شہودی کہلاتے ہیں۔ اور در اصل وجودی اور شہودی ہی صوفیوں کے دو بڑے گروہ ہیں۔

شہودیہ دبستانِ خیال کے بانی شیخ رکن الدین علاء الدولہ تھے۔ اُن کا صحیح زمانہ نامعلوم ہے لیکن اتنا یقینی ہے کہ وہ ۱۳۳۶ء میں بغداد میں مقیم تھے۔

بایزید بسطامی (متوفی ۸۷۴ء) ابو سعید خراسانی (۹۶۷ء – ۱۰۴۹ء) اور محی الدین ابن عربی (۱۱۶۵ء – ۱۲۴۰ء) فلسفہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے مبلغ تھے۔ الجیلی (۱۳۶۵ء – ۱۴۲۸ء) نے 'انسان کامل' میں اس نظریے کی تائید کی۔ وہ کہتا ہے کہ: "خدا پانی ہے اور فطرت آب نجمہ یا برف"۔ ابن العربی کے نزدیک بھی "خالق اور مخلوق دونوں کا جوہر ایک ہے" (وجود المخلوقات عین وجود الخالق)

بایزید بسطامی نے تصوف میں "فنا" کے تصور کو داخل کیا۔ یعنی جب عارف نہایت درجہ تک پہونچتا ہے تو اُس کی ذات منفی ہو جاتی ہے اور صرف خدا ہی خدا رہ جاتا ہے اور یہ مرتبہ "فنا فی اللہ" کے نام سے موسوم ہوتا ہے۔ صوفیہ کے عقیدہ میں حصولِ فنا کے بعد بقائے دوام حاصل ہوتا ہے۔ اس عقیدے کا مقابلہ بدھ مذہب کے موکش یا نروان سے کیا جاتا ہے۔

عقیدۂ حلول اسی سلسلہ میں عقیدۂ حلول کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس نظریہ کے مطابق "اللہ تعالیٰ ہر شئے کے رگ و پے میں اس طرح پیوست ہو جاتا ہے کہ اُسے ذاتِ الٰہی سے کوئی جدا شئے قرار دینا ممکن نہیں اور اس لئے اگر خود اس پر خدا کا اطلاق کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ فرقۂ حلولیہ کے مطابق خدا ہر شئے کے جزو جزو میں اس طرح گھل مل کر سمایا ہوا ہے کہ اُس شئے ہی کو بجائے خود اللہ قرار دے دیا جائے تو صحیح ہوگا" یہ عقیدہ ویدانت سے تعلق رکھتا ہے۔ حسین بن منصور حلاج بھی حلول کا قایل تھا۔[2] "وہ مدعی تھا کہ تزکیہ نفس و تصفیہ قلب اور کثرت عبادات

---

[1] انا الحق ہمیں ویدانت کے "اہم برہم اسمی" (میں خدا ہوں) اور "تت توم اسی" (تو "وہ" ہے) کی یاد دلاتا ہے۔

[2] حسین بن منصور حلاج از جناب مولوی محمد اسمٰعیل ناصح "عالمگیر" جون ۱۹۴۲ء۔

سے انسان بشریت سے منزہ ہو جاتا ہے اور اُس میں ایک خاص استعداد وصلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اُس وقت روح الٰہی اُس میں حلول کر جاتی ہے اور وہ انسان سے بالکل خدا بن بیٹھتا ہے[1]۔ اسی عقیدے کے پیش نظر اس نے اناالحق (میں حق ہوں) اور "لیس فی جبتی الا الحق" (میرے لباس حق کے سوا کچھ نہیں ہے) کا نعرہ لگایا۔ اسی دعوئے الوہیت کی بنا پر اسے ۹۲۲ء میں قتل کر دیا گیا۔

شریعت سے انحراف

منصور کے ایسے مرموز فقرے بایزید بسطامی سے بھی منسوب کئے جاتے ہیں مثلاً۔ "میرے جبہ میں خدا کے سوا کوئی نہیں ہے"۔ "میری شان کیسی عالی ہے"۔ "فی الحقیقت میں خدا ہوں، میرے سوا کوئی خدا نہیں اسلئے میری پرستش کرو" وغیرہ وغیرہ۔ وہ خواب میں "معراج" حاصل ہونے کے بھی مدعی تھے۔ انھیں کا قول ہے کہ عشق، عاشق اور معشوق تینوں ایک ہیں۔ میں اور تو (خدا) کی تفریق سے خدا کی توحید میں فرق پڑتا ہے۔

ابو سعید خراسانی (متوفی ۱۰۴۹ء) عارفین کے لئے شریعت کو غیر ضروری بتاتے تھے۔ اپنے سلسلہ کے درویشوں کو انھوں نے ہدایت کی تھی کہ جب موذن اذان دیں تو سلسلۂ رقص کو منقطع کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ وہ حج کی بھی ممانعت کرتے تھے۔ شمس تبریز کے اشعار ذیل سے بھی حج کی نفی ہوتی ہے ؎

اے قوم! بہ حج رفتہ! کجا اید کجا اید
معشوق ہمیں جاست بیائید بیائید
معشوق تو ہمسایۂ تو دیوار بہ دیوار
در بادیہ سرگشتہ چرائید چرائید
آناں کہ طلبگار خدا اید، خدا اید!
حاجت بہ طلب نیست شما اید شما اید!
چیزے کہ نگردید گم از بہر چہ جوئید
کس غیر شما نیست کجا اید کجا اید!

قدیم صوفیوں کے برخلاف جو سنت رسول کا اتباع کرتے تھے، یہ شریعت سے صریحاً انحراف ہے۔ یہی وجہ تھی کہ فقہا اور متکلمین نے ہمیشہ تصوف کو نفاق سمجھا۔ خارجیوں اور امامیوں نے بھی اس کی مذمت کی۔ معتزلہ اور علماء ظواہر نے تصوف کی اس لئے مخالفت کی کہ خالق اور مخلوق کے "عشق" کو تسلیم کرنے کے معنی نظری طور پر "تشبیہ" کے اصول کو تسلیم کرنا اور عملی طور پر ملامسہ اور حلول کو ماننا ہے۔

حقیقتِ محمدی

بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی کے صوفیہ کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ محمدؐ کے ساتھ نور کا تصور بھی انھوں نے شامل کیا تھا[2] لیکن دراصل یہ خیال بڑا پرانا ہے۔ ابن سینا (ولادت ۹۸۰ء) نے اپنی کتاب الاشارات میں فلسفۂ ارسطو کی عقل (علت اولیٰ) کا مقابلہ خدا کے نور سے کیا تھا جس کا قرآن (۳۵/۲۴) میں ذکر ہے۔

یوحنا کی انجیل میں حضرت عیسیٰ کا یہ قول "جس نے مجھے دیکھا اُس نے باپ کو دیکھا" (۹/۱۴)

رسول اللہ سے اس طرح منسوب کیا جاتا ہے "جس نے مجھے دیکھا اُس نے اللہ کو دیکھا"۔ بعض صوفیہ کے نزدیک محمد جامۂ بشری میں خدا تھے نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ وہ تخلیقِ عالم سے پہلے موجود تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوفیہ کے نظام تکوین میں محمد کا وہی مقام ہے جو عیسائیت میں "کلام" (λογος) کا ہے۔ یوحنا کی انجیل کی ابتدائی آیات ہیں:-

---

[1] حسین بن منصور حلاج از جناب مولوی محمد اسمٰعیل ناصح "عالمگیر" جون ۱۹۴۲ء۔

[2] امام غزالی کی کتاب "مشکوٰۃ الانوار" کے ایک باب میں "حقیقت محمدی" کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔

" ابتدا میں کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ساری چیزیں اُس کے وسیلے سے پیدا ہوئیں اور جو کچھ پیدا ہوا ہے اُس میں سے کوئی چیز بھی اُس کے بغیر پیدا نہیں ہوئی اُس میں زندگی تھی اور وہ زندگی آدمیوں کا نور تھا ۔" (باب ۱ ۔ آیات ۱ ۔ ۴)

حدیث نبوی ہے کہ "سب سے پہلے اللہ نے میرا نور پیدا کیا تھا اور پھر اُس نور سے زمین و آسمان اور ساری مخلوق کو پیدا کیا ۔"

دوسری حدیث ہے :۔ " میں پیدا ہوا ہوں اللہ کے نور سے اور میرے نور سے ساری مخلوق ہے ۔" (قصص الانبیاء)

محی الدین ابن عربی (۱۱۶۵ء ۔ ۱۲۴۰ء) نے حقیقت محمدی پر تفصیلی گفتگو کی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ :۔ " حقیقت محمدی کا کا تخلیقی، احیائی اور عقلی اصول ہے ۔ وہ " حقیقت الحقائق " ہے جس کا ظہور " انسانِ کامل " میں ہوتا ہے ۔ کامل انسان وہ عالم کبیر کے جملہ صفات کا اجتماع ہو ۔"

عبدالکریم الجیلی (۱۳۶۵ء ۔ ۱۴۲۸ء) نے اپنی مشہور تصنیف " الانسان الکامل " میں حقیقت محمدی پر یوں روشنی ڈا " اُس کا ایک نام امراللہ ہے اور تمام موجودات میں اُس کا مرتبہ افضل ترین ہے ۔ وہ تمام مخلوقات کا محور ہے ۔ ملائکہ اُس کے وہی حیثیت رکھتے ہیں جو قطرے بحر ذخار کے سامنے ۔"

تخلیق عالم کو صوفیہ کی اصطلاح میں " تنزل " کہتے ہیں ۔ اس نظریے کی تائید میں حدیث قدسی نقل کی جاتی ہے یعنی " میں ایک مخفی خزانہ تھا ۔ میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں پس میں نے مخلوقات کو پیدا کیا ۔"

صوفیہ کے نزدیک ساری کائنات دو حصّوں میں منقسم ہے ۔ عالم امر اور عالم خلق ۔ عالم امر سے مراد وہ لطیف اشیا لفظ " کن " سے پیدا ہو گئیں ۔ یہ غیر فانی ہیں اور عالم خلق سے مراد وہ اشیاء ہیں جو مادے سے پیدا کی گئیں یہ فانی ہیں ۔ ان دو ملا کر عالم کبیر کہتے ہیں اور ان کے مقابلہ میں انسان کو عالم صغیر کہا جاتا ہے جو عالم امر کے پانچ عناصر (قلب، روح، سر، خفی او اور عالم خلق کے پانچ عناصر (نفس، خاک، باد، آتش، آب) کی ترکیب سے بنا ہے ۔

صوفی کا نصب العین یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ترکیبی عناصر (جنھیں لطائف کہتے ہیں) کو منزہ کر کے عرفان حاصل کرے

طریقۂ تصوف تصوف کی اصطلاح میں روحانی زندگی کو " سفر " کہتے ہیں اور حق کی طالب روح " سالک " کہلاتی ہے ۔ منزل مقصود " معرفت " ہے اور راستہ " طریقت " ۔ وہ مختلف " مقامات " اور " احوال " سے گزر کر پہونچ کر " فنا فی الحقیقت " ہونا چاہتی ہے ۔

امام غزالی، مشکوٰۃ الانوار میں لکھتے ہیں کہ خداوند تعالیٰ روشنی اور تاریکی کے ۷۰ ہزار حجابات میں مخفی ہے جن میں سے نصف پردے نور کے ہیں اور نصف بیرونی تاریکی کے ۔ وصال کی آرزومند روح سات منازل سے گزرتی ہے اور ہر منزل طے کرنے پر دس ہز دور ہو جاتے ہیں بالآخر جب روح آخری منزل کو پہونچتی ہے تو سارے حجابات دور ہو جاتے ہیں اور طالب مطلوب کے روبرو ہ

ہفت منازل کے بارے میں صوفیہ میں اختلاف ہے ۔ بعض کے نزدیک وہ منزلیں یہ ہیں :۔ (۱) عبودیت (۲) عشق (۳) زہد (۴) معرفت (۵ (۶) حقیقت (۷) وصل ۔ بعض روحانی نشوونما کی صرف چار منزلیں مانتے ہیں یعنی شریعت، طریقت، معرفت، حقیقت، ان کا م مسیحی صوفیوں کی تین اصطلاحوں سے کر سکتے ہیں :۔ (۱) تزکیۂ نفس (۲) تنویر قلب (۳) واصل ۔

صوفیہ کشف کے بھی قایل ہیں یعنی ہر انسان میں خدا تک پہونچنے اور اُس کو جاننے کے لئے ایک قوتِ مخفی موجود ہے ۔ اس خوابیدہ بیدار کرنا ہی صوفیہ کا نصب العین ہے ۔ اس کا آغاز دنیا کی حرص و ہوس کو چھوڑ کر عبادت، ریاضت اور مراقبہ سے ہوتا ہے ۔ طریقت " راہ حق " اس منزل میں قدم رکھنے کے بعد سالک کو الہام حاصل ہوتا ہے ۔ بعد ازاں انسان خدا کا سچا علم (عرفان) حاصل کرتا منزل وہ ہوتی ہے جب انسان کی اپنی خودی بالکل مٹ جاتی ہے اور خدا ہی خدا رہ جاتا ہے ۔

روحانی نشوونما کے لئے انسان کو اُن تمام منازل سے گزرنا پڑتا ہے جن سے خدا تکوینِ عالم کے عمل میں گزرا لیکن خدا کا عالمِ مخلوقات میں ظہور تنزل کی صورت میں ہوتا ہے اور بندہ کا خدا تک پہونچنا عروج کی صورت میں انھیں کو قوسِ نزول اور قوسِ عروج کہتے ہیں اور یہی سفر الی الحق اور سفر الی العبد کہلاتا ہے۔

عشقِ مجازی صوفیہ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کی ایک منزل قرار دیتے ہیں یعنی جب انسان کو دنیاوی عشق میں ناکامی ہوتی ہے تو وہ خدا کی طرف رجوع ہوتا ہے اور دنیاداری کو چھوڑ کر خدا سے محبت کرنا سیکھتا ہے۔ وہ ذاتِ خداوندی کو اپنا مقصود قرار دیتا ہے اور خدا کے لئے خودی کو مٹا دیتا ہے دنیا میں پڑ کر خدا کا حاصل کرنا صوفیہ کے نزدیک محال ہے۔

اگرچہ رہبانیت اسلام کے منافی ہے (حدیث ہے "لا رہبانیت فی الاسلام") لیکن ترکِ دنیا صوفیہ کا شعار ہے۔ ابراہیم بن ادہم (متوفی ۱۶۱ھ) بلخ کے شہزادے تھے لیکن انھوں نے تخت و تاج چھوڑ کر فقیری لے لی (اُن کی زندگی ہمیں گوتم بدھ کی یاد دلاتی ہے) ابو حامد الغزالی (۱۰۵۸ء-۱۱۱۱ء) جو بغداد کے مدرسۂ نظامیہ میں پروفیسر تھے فلسفہ اور دینیات میں روحانی تسکین نہ پاکر تصوف کی طرف مایل ہوئے اور اپنے عہدے سے استعفا دے کر تلاشِ حق میں بغداد چھوڑ کر خدا جانے کہاں کہاں کی خاک چھانی۔ اسی طرح فرید الدین عطار (ولادت ۱۱۱۹ء) نے بھی اپنا پیشہ چھوڑ کر فقیری اختیار کی۔ مختصر یہ کہ فقر و فاقہ اور ترکِ دنیا صوفیہ کی زندگی کا ایک ضروری جزو رہا ہے۔

صوفیہ کی آزاد روی چونکہ صوفیا کا واحد مقصود "تلاشِ حق" ہوتا ہے لہذا وہ مذاہب میں تفریق نہیں کرتے۔ عرفی کہتا ہے:۔

عاشق ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند
ہرگز مگو کہ کعبہ ز بتخانہ خوشتر است ہر جا کہ ہست جلوۂ جانانہ خوشتر است

فارسی اُردو شعراء نے بکثرت اس خیال کو ظاہر کیا ہے۔

اقبال اور فلسفۂ خودی تصوف کی بنیاد فنا فی اللہ کے عقیدے پر ہے۔ وہ دنیاوی علوم و فنون میں ترقی کے بجائے ترکِ دُنیا کی تعلیم دیتا ہے توکل، قنوطیت اور تقدیر پرستی اُس کے لازمی ثمر ہیں اور جب تصوف شعر و ادب میں داخل ہوگیا تو عوام پر اس کی اثراندازی بڑھ گئی جس سے عوام کے ذوقِ عمل کو صدمہ پہونچا اور من حیث الکل تصوف مسلمانوں کے تنزل کا باعث ہوا۔ لہذا اس راہ روی کے استیصال کے لئے ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) نے اپنی مثنوی "اسرارِ خودی" میں تصوف کی ایک نئی تفسیر پیش کی اور اُن کے پیغام نے مسلمانانِ عالم میں بیداری کی ایک نئی روح پھونک دی۔ اقبال نے فلسفہ اور تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا تصوف کے "انسانِ کامل" اور فلسفہ کے "فوق البشر" (Superman) سے انھوں نے "فلسفۂ خودی" کا بنیادی تخیل اخذ کیا۔

انسان و خدا کے باہمی تعلق پر اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی میں جو خیال آرائی کی اُس کا خلاصہ یہ ہے:۔ خدا کے مقابلہ میں انسان ایک مستقل ہستی کا مالک ہے اور اُسے "وصل" کی آرزو کے بجائے اپنی "خودی" میں رفعت پیدا کرنا چاہئے۔ صوفیہ کے نزدیک "ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنے نفس کو نفسِ کل میں جذب کردیں قطرہ کی سعادت اسی میں ہے کہ وہ دریا کی بے پایاں اور لازوال موجوں میں گم ہوجائے[1]" لیکن اقبال کا کہنا ہے کہ جب انسان کی انفرادیت ہی ضایع ہوگئی تو وصال کا کیا لطف۔ اگر قطرہ دریا میں ملے گا تو اپنی جداگانہ ہستی کھو بیٹھے گا لہذا ہمیں نفیِ خودی کے بجائے حفظِ خودی کی تدبیر کرنا چاہیے — "دراصل فلسفۂ خودی تصوف کے اس مخصوص تصور کا رد ہے جو انسان کو اپنی جداگانہ ہستی مٹانے کی تلقین کرتا ہے ... وہ ہستی صوفیہ کے نزدیک باعثِ ننگ اور منبعِ آلام ہے اقبال کے نزدیک مایۂ صد فخر و مباہات ہے اور وہ اُس کی تحلیل کو برداشت نہیں کرسکتے۔ وہ خدا سے ملنے کے آمادہ ہیں لیکن اپنی ہستی کھو کر نہیں[2]"۔ اقبال انسان کی مجبوری کے قایل نہ تھے۔ نوعِ انسان کے لئے اُن کا یہ پیغام تھا ؎

خودی کو بلند اتنا کر کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

۱۔ "اقبال اور اُس کا پیغام" صفحات ۱۲-۱۵۔ ۲۔ "اقبال اور خدا" از جناب عبد الغفار صاحب ایم۔ اے۔ ایم۔ او۔ ایل عالمگیر جون ۱۹۴۹ء

عقلیت کا عروج

تاریخ عالم کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مذہب اور علم ہمیشہ ایک دوسرے سے نبرد آزما رہے ہیں اور ایسا ہونا چاہئے تھا کیونکہ مذہب اپنی تعلیمات پر آنکھ بند کرکے عمل کرانا چاہتا ہے اور علم ہر چیز کو تسلیم کرنے سے پہلے عقل کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ اسی لئے علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ لوگوں میں تشکیک کا مادہ بڑھتا گیا اور پھر اسی تشکیک نے آگے چل کر الحاد و کفر کی صورت اختیار کرلی۔

جب کسی قوم کے مذہب، اخلاق میں بہت زیادہ خرابیاں پیدا ہوجاتی ہیں تو مفکرین اصلاح کی ضرورت محسوس کرنے لگتے ہیں اور جب کوئی شخص اصلاح کی غرض سے سامنے آتا ہے تو اس کی سخت مخالفت کی جاتی ہے۔ مصر میں جب اخناطن نے اصلاحی قدم اٹھایا تو قوم اس کی دشمن ہوگئی۔

ہندوستان میں بدھ اور جین مذاہب کا ظہور برہمنوں کے مذہب کے ردعمل کی صورت میں ہوا تھا چونکہ ان دو مذاہب کے بانیوں (مہاتما گوتم بدھ اور مہابیر سوامی) نے ویدک مذہب کے بنیادی عقاید کو تسلیم کرلیا تھا اس لئے مصلح و پیغمبر کہلائے لیکن چارواک نامی فرقے نے ویدک مذہب پر سخت تنقید کی اور مصالحت پر طیار نہ ہوا اس لئے ملحد کہلایا۔[1]

یونان و روم کے ملاحدہ کا ذکر ہوچکا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے خیالات عوام سے قطعاً مختلف تھے اور وہ کسی طرح اُن سے مفاہمت کرنے پر طیار نہ تھے۔

عرب میں محمدؐ کا ظہور اُس وقت ہوا تھا جب عربوں کا مذہب خرافیات اور مکروہات کا مجموعہ بن کر رہ گیا تھا۔ اُن کی ہر طرح سے مخالفت کی گئی، لیکن بالآخر انھوں نے اپنے بلند اخلاق اور کردار سے بدوؤں کو رام کرلیا اور پیغمبر کہلائے۔ پھر مسلمانوں ہی میں ابن الراوندی ایسے ملحدِ اعظم پیدا ہوئے اور بہت سے دوسرے لوگ بھی جنھوں نے اسلامی تعلیمات پر علم و عقل کی روشنی میں نکتہ چینی کی یا اصلاح پر کمربستہ ہوئے۔

الغرض، الحاد اور کفر دُنیا میں کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن یورپ اور امریکہ سے پہلے جن ممالک میں الحاد کا ظہور ہوا وہ محض ذاتی غور و فکر کا نتیجہ تھا، اُس میں سائنس کا دخل نہ تھا اور موجودہ الحاد سائنس پر مبنی ہے۔

دورِ جدید کا آغاز قرونِ وسطیٰ میں یورپ میں تہذیب و شائستگی کا زوال ہوچکا تھا۔ جابجا چھوٹی چھوٹی حکومتیں قایم تھیں۔ جاگیرداروں کا زور تھا۔ عوام کی حالت نہایت خراب تھی۔ تعلیم کا فقدان اور مذہب کا غلبہ تھا۔

مذہبی معاملات میں پوپ کی رائے آخری تسلیم کی جاتی تھی اور گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں تقریباً نصف جاگیردار چرچ کے افسر تھے۔

سولھویں صدی سے جاگیرداری مٹنے لگی اور حکومت کی باگ ڈور طاقتور بادشاہوں کے ہاتھ میں آگئی۔ بادشاہوں نے

---

[1] اگرچہ بدھ اور جین مذاہب بھی ملحد ہیں، تاہم ہندوؤں کی نگاہ میں گوتم بدھ کی اتنی اہمیت ہے کہ انھیں وشنو کا اوتار مان لیا گیا۔ جین مذہب بھی ہندو مذہب کی ایک شاخ مانا جاتا ہے۔ لیکن چارواک فرقہ کو ہندوؤں نے ہمیشہ ذلت کی نگاہ سے دیکھا۔

اس بات کی بھی کوشش کی کہ سیاسی صیغہ کی طرح مذہب پر بھی اُن کا اقتدار قایم ہو جائے۔ اس پر پوپ اور بادشاہوں میں جھگڑا ہوا۔ بالآخر پوپ کی طاقت محدود ہو گئی اور بادشاہوں کے اختیارات مذہب کے معاملہ میں بھی بڑھ گئے۔ وہ "نیابت الٰہی" کے اُصول کے قایل تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ بادشاہوں کا تقرر خدا کی جانب سے ہوتا ہے لہٰذا وہ خدا کے سوا اپنے اعمال اور افعال کے لئے کسی کے رو برو جوابدہ نہیں لیکن علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ عوام کو اپنے حقوق اور فرایض کا پورا احساس ہو چکا تھا۔ اٹھارویں صدی سے استبدادی حکومتوں کا زوال شروع ہوا اور دورِ جدید کے دوسرے نصف (پہلا نصف سولھویں سے اٹھارویں صدی تک مانا جاتا ہے) یعنی اُنیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں دُنیا کے بیشتر ممالک سے بادشاہت رخصت ہو گئی اور جمہوریت قایم ہو گئی۔

علوم و فنون کا احیاء یونان و روما کے زوال کے بعد سے یورپ میں جہالت کا دور شروع ہو گیا تھا۔ چودھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک یورپ میں علوم و فنون کی نئی اشاعت ہوئی۔ یہ تحریک "نشاۃ ثانیہ" (Renaissance) کہلاتی ہے۔ جو بڑی حد تک مسلمانوں کی رہینِ منت ہے۔ تمدنِ یورپ پر اسلامی اثرات کی ابتداء صلیبی جنگوں سے ہوتی ہے۔ علم کا پہلا مرکز اٹلی تھا وہاں سے علمی ذوق فرانس۔ اسپین اور انگلستان وغیرہ منتقل ہوا۔ بعد کو کاغذ سازی کے رواج اور چھاپے خانوں کے قیام سے اشاعتِ علوم میں بڑی مدد ملی۔[1]

مذہبی اصلاح (Reformation) اول اول پوپ کو کلیسا کا صدر مانا جاتا تھا اور ملک کی حکومت پر بھی اس کا بڑا اقتدار تھا حتیٰ کہ جب جرمنی کے بادشاہ ہنیری چہارم کو پوپ گریگوری ہفتم (۱۰۷۳ء-۱۰۸۵ء) نے عیسائی برادری سے خارج کر دیا تو وہ ننگے پاؤں اور ٹاٹ لپیٹ کر اُس سے معافی مانگنے گیا تھا۔[2]

اس کے بعد جب علم کی روشنی پھیلی تو لوگ پوپ پر بھی رائے زنی کرنے لگے اور اصلاح کلیسا کی طرف لوگوں کو توجہ ہوئی۔ اس سلسلہ میں جان وکلف (John Wycliffe) کا نام سب سے پہلے ہمارے سامنے آتا ہے جو چودھویں صدی عیسوی میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں دینیات کی تعلیم دیتا تھا، وہ بڑا آزاد خیال شخص تھا اس کی نکتہ چینی سے ناراض ہو کر پوپ نے اُسے برادری سے خارج کر دیا (اُس زمانہ میں کسی بھی آدمی کے لئے یہ سب سے بڑی سزا خیال کی جاتی تھی) اور اُسے یہ حکم ملا کہ یونیورسٹی میں تعلیم کا کام ترک کر دے اور جب وہ مر گیا تو ایک مذہبی جلسہ کے حکم کے مطابق اُس کی لاش پاک مقام سے کھود کر ناپاک جگہ پر پھینک دی گئی اور اُس کے پیروؤں کی کثیر تعداد زندہ جلا دی گئی۔[3]

دوسرا شخص ایرسمس (Erasmus) تھا جس نے چرچ کی خرابیوں کو طشت ازبام کیا۔ اُس کا زمانہ ۱۴۶۶ء سے ۱۵۳۶ء ہے۔ اگرچہ وہ ہالینڈ میں پیدا ہوا تھا مگر اُس کی زندگی کا زیادہ حصہ فرانس۔ انگلستان، اٹلی اور جرمنی میں گزرا تھا۔ پوپ کو بے نقاب کرنے کے لئے اُسی نے ۱۵۰۹ء میں ایک کتاب "حماقت کی تعریف" (The Praise of Folly) لکھی جس سے پوپ کے وقار کو سخت نقصان پہونچا۔

تیسرا شخص مارٹن لوتھر (Martin Luther) تھا۔ اُس نے مذہبی اصلاح کی سب سے زیادہ کوشش کی وہ ۱۴۸۳ء میں جرمنی میں پیدا ہوا اور ۱۵۴۶ء میں وفات پائی۔ اُس نے لیو دہم (Leo X) کی سخت مخالفت کی اور آخر کار جرمنی میں پروٹسٹنٹ مذہب کی بنیاد پڑ گئی جو یورپ کے دیگر ممالک میں بھی پھیلنے لگا یہاں تک کہ اب اسپین و اٹلی کے علاوہ تمام یورپ و امریکہ پروٹسٹنٹ کلیسا کا مقلد ہے۔[4]

---

[1] آر۔ کے۔ ماتھر ایم۔ اے "ارتقائے انسان" صفحات ۱۸۰-۱۸۸ (کانپور ۱۹۵۵ء) — [2] آر۔ کے ماتھر ایم۔ اے "دنیا کی مختصر تاریخ" کانپور ۱۹۵۵ء) صفحات ۱۸۶-۱۸۷ — [3] ایضاً صفحات ۱۸۶-۱۸۸ — [4] ایضاً صفحہ ۱۸۶۔

مذہب سے انحراف پروٹسٹنٹ مذہب کے قیام سے یورپ میں فرقہ وارانہ خونریزی کا آغاز ہوتا ہے۔ جب کسی ملک کا حکمراں کیتھولک مذہب کا پیرو ہوتا تو پروٹسٹنٹ لوگوں کا خون بہاتا اور جب کوئی حکمراں پروٹسٹنٹ ہوتا تو کیتھولک لوگوں کا قتل عام کرتا۔ پروٹسٹنٹ مذہب والوں کو سزا دینے کے لئے پوپ نے ایک خاص محکمہ تفتیش (Inquisition) قایم کیا جس نے چند سال کے مختصر عرصہ میں اسپین اور اٹلی میں لاکھوں انسانوں کی جان بڑی عقوبت سے لی۔ اور جب بھی کسی عالم نے کوئی ایسی بات کہی جو بائبل کی تعلیم کے خلاف ہوئی تو وہ بھی پوپ کا نشانۂ غضب بنا۔ الغرض جتنی علمی ترقی ہوتی جاتی تھی اتنی ہی لوگوں کو اس بات کا احساس ہوتا جاتا تھا کہ بائبل "الہامی صحیفہ" نہیں ہے اور اس کی بعض تعلیمات علم کی رو سے غلط ہیں۔ چنانچہ گیارڈانو برونو (Giordano Bruno) اطالوی عالم کو اسی جرم میں پوپ کے حکم سے سات سال کے لئے قید میں ڈال دیا گیا اور پھر ۱۷ فروری 1600ء کو زندہ جلا دیا گیا اور گلیلیو (Galileo) کو اس جرم میں کہ وہ سورج کے گرد زمین کی گردش کا قایل تھا، قانونی شکنجہ میں کسا گیا۔

پھر عالموں کے دشمن صرف کیتھولک مذہب کے ماننے والے ہی نہ تھے بلکہ پروٹسٹنٹ مذہب کے لوگ بھی تھے۔ انھوں نے عیسائی مذہب میں صرف اتنی ہی اصلاح کی تھی کہ پوپ کی غلامی کے جوئے کو اُتار پھینکا تھا، اور گرجوں سے مریم اور عیسیٰ کے بُت اور تصویریں نکلوا دی تھیں لیکن وہ اس کے لئے طیار نہ تھے کہ کوئی شخص بائبل کے بیانات کو غلط ثابت کرے۔ اگرچہ ارباب مذہب نے سائنسدانوں اور فلاسفہ پر طرح طرح کے ظلم کئے تاہم ان کی ترقی برابر جاری رہی۔

فرانس ۔ ڈیکارٹ[1] (1596ء ۔ 1625ء) کو فلسفہ جدید کا بانی مانا جاتا ہے وہ پہلا شخص تھا جس نے فلسفہ اور مذہب میں تفریق پیدا کی۔ اگرچہ وہ خدا کا قایل تھا تاہم خدا کے بارے میں اُس کا تصور عوام سے مختلف تھا۔ جیسوٹ پادریوں کے خوف سے اُس نے اپنے خیالات کا اظہار کھل کر نہیں کیا لیکن اس میں ذرا شبہ نہیں کہ وہ عقلیت کا زبردست حامی تھا۔ جس کا سب سے بڑا ثبوت اس کی کتاب (Discourse on Metho) ہے۔ ڈیکارٹ کے انتقال کے صرف بیس سال کے بعد اُس کے فلسفہ پر پابندی عاید کر دی گئی بایں ہمہ اُس کا فلسفہ ترقی کرتا رہا۔

نکولس فریریٹ[2] (1698ء ۔ 1749ء) فرانس کا پہلا عالم تھا جس نے اپنے کو لامذہب ظاہر کیا اور روسو[3] (1711ء ۔ 1778ء) اور والٹیر[4] (1694ء ۔ 1778ء) سماجی انقلاب پیدا کرنے میں بڑی گرانقدر خدمات انجام دیں۔ اگرچہ یہ دونوں خدا پر ایمان رکھتے تھے لیکن وحی کے قایل نہ تھے اور والیٹر کو بقائے روح سے بھی انکار تھا۔ جب والیٹر نے اپنے فلسفیانہ خطوط (Philosophical Letters) شایع کئے تو اصحاب کلیسا اس قدر برہم ہوئے کہ اُس کی جلدوں کو فراہم کرکے جلا دیا اور غریب والیٹر کو جان بچانے کے لئے ایک قلعہ میں پناہ لینی پڑی۔

والیٹر اور روسو کا ہم عصر ایک دوسرا زبردست عالم ڈڈیرٹ[5] (1713ء ۔ 1784ء) تھا جس نے فلسفۂ تشکیک سے متاثر ہو کر 1746ء میں ایک کتاب لکھی اور اس کی پاداش میں اسے ایک سال کے لئے قید کر دیا گیا۔

اسی سلسلہ میں مشہور عالم فطرت بفان[6] (1707ء ۔ 1788ء) کا ذکر بھی ضروری ہے جس نے ۳۵ سال کے عرصہ میں (1749ء سے 1788ء تک) ۳۶ جلدوں میں اپنی شہرۂ آفاق کتاب (Natural History) لکھی تھی۔ اس کتاب میں اُس نے سورج اور سیاروں کی پیدایش کا وہ نظریہ بھی شامل کر لیا جس کا بعدا خاکہ ڈیکارٹ نے بنایا تھا اور جسے سائنسی صورت لاپلاس نے عطا کی۔ پادریوں نے اُسے مجبور کیا کہ وہ اس کتاب کی بعض عبارتیں بدل دے۔ غالباً اُس نے ایسا ہی کیا کیونکہ بعد کو اُس نے اپنے ایک دوست سے

---

[1] Descartes [2] Nicolas Freret [3] Rousseau [4] Voltaire
[5] Diderot [6] Buffon

کہا کہ "میں نے جا بجا خالق کا ذکر کیا ہے لیکن تمھیں صرف اس لفظ کو نکال کر بجائے اس کے قوت فطرت لکھنا ہے" وہ بقائے رو
کا بھی قایل نہ تھا۔

۱۷۹۶ء میں مشہور ماہر فلکیات لاپلاس[۱] (۱۷۴۹ء۔۱۸۲۷ء) نے آفرینش عالم کے بارے میں اپنا مشہور "سحابی نظریہ"
پیش کیا۔

مشہور فلسفی کامٹ[۲] (۱۷۹۸ء۔۱۸۵۷ء) نے ایک خاص نظام فلسفہ کی بنیاد ڈالی جو ثبوتیت (Positivism)
کہلاتا ہے۔ اس کی رو سے صرف اُن چیزوں کا وجود تسلیم کیا جاتا ہے جو قابلِ مشاہدہ اور قابلِ ثبوت ہیں لہٰذا خدا کی ذات وجود کے دا
سے خارج ہے۔ کامٹ نے "مذہبِ انسانیت" کو بھی پھیلانے کی کوشش کی اور اُس کی تنظیم رومن کیتھولک چرچ کے نمونہ پر کی
اسی لئے ہکسلے نے اُس کی یوں تعریف کی ہے کہ: "کیتھولک مذہب سے عیسائیت کو خارج کردو اور یہ کامٹ کا مذہبِ انسانیت ہ
بہر حال اُس کا یہ مذہب تو زیادہ کامیاب نہ ہوا لیکن اُس کا فلسفہ بہت مقبول ہوا جسے انگلستان میں جان اسٹورٹ مل اور
ہربرٹ اسپنسر نے بھی تسلیم کر لیا۔

عہدِ جدید میں فرانس کا مشہور فلسفی ہینری لوئی برگساں[۳] (۱۸۵۹ء۔۱۹۴۰ء) ہوا ہے جسے ۱۹۲۷ء میں ادب کے سلسلہ
نوبل پرائز دیا گیا لیکن اُس کا خاص کارنامہ اُس کی مشہور کتاب "تخلیقِ ارتقا" (Creative Evolution)
جو فرانسیسی زبان میں ۱۹۰۷ء میں شایع ہوئی اور ۱۹۱۱ء میں اُس کا انگریزی ترجمہ شایع ہوا۔ اس کتاب میں اُس نے رو
اور مادے کو ازلی و ابدی تسلیم کیا ہے (اس لحاظ سے برگساں کا شمار ثنویئن میں ہوتا ہے) وہ روح کائنات کو "محرک جوہری"
(Elan Vital) کہتا ہے اور اُس کے نزدیک ارتقا روحِ کائنات کے تابع رہا ہے۔ وہ محض روحِ کائنات
کو خدا سمجھتا تھا اور دینیات کے شخصی خدا کا قایل نہ تھا۔

ہالینڈ۔ اسپینوزا[۴] (۱۶۳۲ء۔۱۶۷۷ء) وحدت الوجود کا سب سے بڑا موید تھا۔ اپنے ایک خط میں لکھتا ہے: "خدا تمام اش
کی خارجی نہیں بلکہ داخلی علت ہے ..... سب چیزیں خدا کے اندر ہیں اور اُس میں حرکت کرتی ہیں"۔ دوسری جگہ لکھتا ہے:۔ "خدا
مذکر تصور کرنا گویا عورت پر مرد کے تفوق کو ظاہر کرنا ہے۔ انسان نے خدا کو اپنا ایسا سمجھا ہے، لیکن مجھے یقین ہے کہ اگر مثلث بول
سکتا تو وہ کہتا خدا مثلث ہے اور اگر دایرے کو گویائی حاصل ہوتی تو وہ کہتا خدا گول ہے"۔ ان خیالات میں ہمیں سینٹ پال او
زینوفینز کے اقوال کی جھلک نظر آتی ہے۔

جرمنی۔ جرمنی کے شاعرِ اعظم گوئٹے[۵] (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء) نے اسپینوزا کے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لئے وہ بھی وحدت الو
کا قایل ہو گیا۔ اپنی نظم "ایک اور سب" میں کہتا ہے کہ: "خود کو ذات غیر محدود میں گم کر دینا اپنے کو پا لینے کے مرادف ہے"۔

جرمنی کے عظیم ترین موسیقار بیتھوون[۶] (۱۷۷۰ء۔۱۸۲۷ء) اور مشہور عالمِ فطرت ہمبولٹ[۷] (۱۷۶۹ء۔۱۸۵۹ء) اور مشہ
فلسفی شیلنگ[۸] (۱۷۷۵ء۔۱۸۵۴ء) بھی گوئٹے کی طرح نظریۂ "ہمہ اوست" کے قایل تھے۔

شوپنہائر[۹] (۱۷۸۸ء۔۱۸۶۰ء) جو فلسفۂ ویدانت سے کافی متاثر ہوا تھا مسئلۂ جبر اور وحدت وجود کا موید تھا۔
جرمنی کے تقریباً سب ہی فلاسفہ بقائے روح، وحی اور شخصی خدا کے منکر تھے اور غیر شخصی خدا کا اعتقاد رکھتے تھے۔ فشٹے[۱۰]

Henri Louis Bergson ۳۔ Comte ۲۔ Laplace ۱
Humboldt ۷۔ Beethoven ۶۔ Goethe ۵۔ Spinoza ۴
Fichte ۱۰۔ Schopenhauer ۹۔ Schelling ۸

(۱۷۶۲ء – ۱۸۱۴ء) کے نزدیک خدا نام تھا "کائنات کے اخلاقی نظام" کا اور وونٹ[۱] (۱۸۳۲ء – ۱۹۲۰ء) "کائنات کی الٰہی قوت" کو خدا سمجھتا تھا۔

ایمنویل کانٹ[۲] (۱۷۲۴ء – ۱۸۰۴ء) نے ۱۷۸۱ء میں اپنی مشہور کتاب "انتقادِ عقلِ محض" (Critique of Pure Reason) لکھی جس سے فلسفۂ تشکیک کو تقویت پہونچی لیکن اُس کی دوسری کتاب "انتقادِ عقلِ عملی" (Critique of Practical Reason) وجودِ باری تعالیٰ اور بقائے روح کی تائید کرتی ہے۔

فیورباخ[۳] (۱۸۰۴ء – ۱۸۷۲ء) لامذہب تھا۔ اُس نے مادیت کی تائید میں کئی کتابیں لکھیں۔ کارل مارکس[۴] (۱۸۱۸ء – ۱۸۸۳ء) نے جو موجودہ اشتراکیت کا بانی تھا۔ فیورباخ کی تحریروں سے متاثر ہو کر مادیت اختیار کر لی تھی۔ جس چیز کو "مارکسزم" کہا جاتا ہے وہ اشتراکیت اور مادیت کا آمیزہ ہے۔ مولشاٹ[۵] (۱۸۲۲ء – ۱۸۹۳ء) جرمن ماہر عضویات، مادیت کا امام تھا۔ بوشنر[۶] (۱۸۲۴ء – ۱۸۹۹ء) نے ۱۸۵۵ء میں "قوت اور مادہ" (Force & Matter) نامی کتاب لکھی جو بے حد مقبول ہوئی۔ وہ مادہ پرست تو نہ تھا لیکن لامذہب ضرور تھا اور وحدیین (Monists) کی جماعت سے تعلق رکھتا تھا اور بوشنر اور ہیکل[۷] (۱۸۳۴ء – ۱۹۱۹ء) بھی اسی جماعت سے وابستہ تھے۔

آسٹ والڈ[۸] (۱۸۵۳ء – ۱۹۳۲ء) نے ۱۹۰۶ء میں ہیکل کے ساتھ مل کر ایک "انجمن وحدیین" (Society of Monists) بنائی جو دنیا کی سب سے بڑی عقلیت پسند جماعت تھی۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء – ۱۹۱۸ء) کے بعد وحدیین نے اُبھرنا شروع کیا لیکن نازیوں نے انھیں دبا دیا۔

نیٹشے[۹] (۱۸۴۴ء – ۱۹۰۰ء) کے نزدیک خدا ایک پر لطف چیز ہے "نغمۂ زردشت" (Thus Spake Zarathustra) میں لکھتا ہے: "تمام خدا مر چکے ہیں اب ہم چاہتے ہیں کہ فوق الانسان رہیں۔ میں تمھیں بتاتا ہوں کہ فوق الانسان کیا ہے۔ انسان کچھ ایسی چیز ہے کہ اُس سے تجاوز کیا جا سکتا ...... توانائی، عقل اور فخر۔ ان سے فوق الانسان بنتا ہے مگر یہ سب چیزیں متوازن ہونی چاہئیں۔"

انگلستان میں مذہبی بیداری صحیح معنوں میں ملکہ ایلزبتھ[۱۰] (۱۵۵۸ء – ۱۶۰۳ء) کے زمانہ سے پیدا ہوئی۔ یہ ملکہ خود بڑی آزاد خیال عورت تھی۔ اُس کے مشہور درباری سر والٹر ریلے[۱۱] پر جیسوٹ پادریوں نے یہ الزام لگایا تھا کہ اُس کا گھر "ملحدین کا مرکز" ہے اور یہ بات بالکل ٹھیک تھی۔ مارلو[۱۲] (۱۵۶۴ء – ۱۵۹۳ء) ہیرک[۱۳] اور بعض دوسرے روشن خیال لوگوں نے ریلے کی معیت میں ایک کلب قایم کر رکھا تھا جہاں آزادانہ مسایل مذہبی پر نقد و تبصرہ کرتے تھے لیکن یہ لوگ متشکک تھے نہ کہ "ملحد" جیسا کہ قدیم کلیسا کے معتقدین نے ان کا نام رکھا تھا۔

ٹامس ہابس[۱۴] (۱۵۸۸ء – ۱۶۷۹ء) سر ہنری بلاؤنٹ[۱۵] (۱۶۰۲ء – ۱۶۸۲ء) جان لاک[۱۶] (۱۶۳۲ء – ۱۷۰۴ء) اور جان ٹولینڈ[۱۷] (۱۶۷۰ء – ۱۷۲۲ء) نے عقلیت کی نشو و نما میں نمایاں حصہ لیا۔ اسکاٹ لینڈ کے مشہور مورخ اور فلسفی ڈیوڈ ہیوم[۱۸] (۱۷۱۱ء – ۱۷۷۶ء) نے جو عرصہ تک فرانس کے معقولیت پسندوں کی صحبت میں رہ چکا تھا اپنی تحریروں سے انگلستان میں فلسفۂ تشکیک کو فروغ دیا۔ اسی زمانہ میں ایک دوسرا مشہور مورخ ایڈورڈ گبن[۱۹] (۱۷۳۷ء – ۱۷۹۴ء) ہوا۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے تاریخ سے خرافیات (Myths) کو جدا کیا اور "تاریخ زوال روما" لکھ کر

---

۱ Wundt ۲ Immanuel Kant ۳ Feuerbach ۴ Karl Marx
۵ Moleschott ۶ Buchner ۷ Haeckel ۸ Ostwald ۹ Nietzsche
۱۰ Elizabeth ۱۱ Sir Walter Raleigh ۱۲ Marlowe
۱۳ Herrick ۱۴ Thomas Hobbes ۱۵ Sir Henry Blount
۱۶ John Locke ۱۷ John Toland ۱۸ David Hume
۱۹ Edward Gibbon

امر ہو گیا۔ ٹامس پین[1] (۱۷۳۷ء - ۱۸۰۹ء) نے عیسائی مذہب کی خرابیوں اور بائبل کی خرافات کو ظاہر کرنے کے لئے اپنی مشہور کتاب (Age of Reason) لکھی جو بڑی کارگر ثابت ہوئی ۔ بنتھام[2] (۱۷۴۸ء - ۱۸۳۲ء) رابرٹ اوین[3] (۱۷۷۱ء - ۱۸۵۸ء) شیلی[4] (۱۷۹۲ء - ۱۸۲۲ء) اور کارلایل[5] (۱۷۹۵ء - ۱۸۸۱ء) وغیرہ یہ سب لا مذہب تھے ۔

جب چارلس ڈاروِن[6] (۱۸۰۹ء - ۱۸۸۲ء) نے اپنا مشہور "نظریہ ارتقاء" پیش کیا اور اُس کی کتابیں "مصدر انواع" (Origin of Species) اور "سلالت انسان" (Descent of Man) چھپیں تو دُنیا میں ایک تہلکہ مچ گیا کیونکہ ان کتابوں نے بائبل کے وقار کو سخت نقصان پہونچایا۔ ارباب مذہب نے نظریۂ ارتقاء کی سخت مخالفت کی۔ سر ٹامس ہنری ہکسلے[7] (۱۸۲۵ء - ۱۸۹۵ء) اور ارنسٹ ہیکل[8] (۱۸۳۴ء - ۱۹۱۹ء) نے ڈاروِن کی پر جوش حمایت کی اور بالآخر سائنس اور مذہب کی اس جنگ میں سائنس کی جیت ہوئی ـــ اب تک مذہب مابعد الطبیعیات، سیاسیات، اخلاقیات، قصص و حکایات کا مجموعہ تھا، لیکن رفتہ رفتہ یہ چیزیں مذہب کی گرفت سے آزاد ہونے لگیں۔ سائنس کی ترقی سے یہ ظاہر ہو گیا کہ زمین کی پیدائش اور اُس کی صورت کے بارہ میں مذہب کے آراء کس قدر غلط ہیں۔ آثار قدیمہ کے انکشافات اور تقابلی علم المذاہب نے مذہب کی اصلیت کو ظاہر کر دیا۔ دن بدن لوگوں میں تشکیک کا مادہ بڑھتا گیا۔ چنانچہ ہکسلے اور ہربرٹ سپنسر[9] (۱۸۲۰ء - ۱۹۰۳ء) وغیرہ متشکک تھے ۔ چارلس بریڈلا[10] (۱۸۳۳ء - ۱۸۹۱ء) نے اپنے کو لا مذہب ظاہر کیا اور بت شکن (Iconoclast) کے نام سے مذہب کے خلاف مضامین لکھے ۔ کولنس[11] (۱۸۴۸ء - ۱۹۰۸ء) اور ہیملٹن[12] (۱۸۸۸ء - ۱۹۳۹ء) وغیرہ نے بھی مذہب کو خیر باد کہدیا۔ برنارڈ شا[13] نے بائبل کو "جھوٹوں کا بنڈل" (Packet of Lies) بتایا اور خدا کو "قوتِ حیات" (Life Force) ظاہر کیا۔ عصر جدید کے مشہور فلسفی اور ماہر ریاضی برٹرانڈ رسل[14] (ولادت ۱۸۷۲ء) بھی خدا کو ایک قسم کی "کائناتی روح" تسلیم کرتے ہیں ۔ امریکہ ۔ امریکی معلم اخلاق ایمرسن[15] (۱۸۰۳ء - ۱۸۸۲ء) وحدت الوجود کا قایل تھا۔ وہ خدا کو "روح برتر و اعلیٰ" (Over Soul) کہتا تھا اور اُس کا متبع فیلڈنگ ہال[16] (۱۸۵۹ء - ۱۹۱۷ء) "روح عالم" (World Soul) ۔ ولیم جیمس[17] (۱۸۴۲ء - ۱۹۱۰ء) امریکی ماہر نفسیات نے اپنی کتاب "کثرتی کائنات" (A Pluralistic Universe) مطبوعہ ۱۹۰۹ء میں خدا کے عیسوی تخیل کی مذمت کی۔ ماہر عضویات لوئب[18] (۱۸۵۹ء - ۱۹۲۴ء) نے اپنی کتابوں میں مادیت کی پر زور تائید کی ہے۔ جارج سنتایانا[19] (۱۸۶۳ء - ۱۹۵۲ء) نے اپنے کتاب (Reason in Science) میں اس بات کا اعتراف کیا کہ "فلسفہ طبیعی میں میں پکا مادیتی ہوں ... لیکن میں یہ جاننے کا مدعی نہیں کہ خود مادہ کیا ہے" ـــ اطالوی فلسفی کروچے[20] (ولادت ۱۸۶۶ء) نے اگرچہ مادیت کی مخالفت کی تاہم بقائے روح اور شخصی خدا کا قایل اُس نے دین عیسوی ترک کر دیا۔

الغرض یوروپ و امریکہ میں ارباب فکر و نظر رفتہ رفتہ مذہب سے منحرف ہوتے رہے اور آخر کار وہ اس نقطہ پر پہونچ گئے جہاں شخصی خدا ختم ہو کر قوتِ مجردہ اس کی جگہ لے لیتی ہے اور یہ ابتدا تھی اس لا مذہبیت کی جس نے آگے چل کر امریکہ میں ایک مستقل ادارہ کی صورت اختیار کر لی اور مذہب کا تصور داستان پارینہ ہو کر رہ گیا۔

Carlyle [5] Shelley [4] Robert Owen [3] Bentham [2] Thomas Paine [1]
Ernest Haeckel [8] Sir Thomas Henry Huxley [7] Charles Darwin [6]
Hamilton [12] Collins [11] Charles Bradlaugh [10] Herbert Spencer [9]
Emerson [15] Bertrand Russell [14] Bernard Shaw [13]
Loeb [18] William James [17] Fielding Hall [16]
Croce [20] George Santayana [19]

بعض کمیاب کتابیں

(بقیہ سلسلہ صفحہ ۵۶)

تاریخ معجم اتابک اعظم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

بیاض سلسلہ انصاب صوفیان و شاہان دہلی قلمی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

خصائل السعادت تاریخ و نسب نامہ افاغنہ محمد سعادت ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

آئین اکبری مصورسہ حصص ابوالفضل فیضی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

تاریخ جہانکشائے نادری مصور ۔ مرزا مہدی خاں منشی مطبوعہ ایران ۔ عـــہ

درۂ نادرہ ۔ ۔ ۔ ۔ مرزا محمد مہدی خاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

تاریخ جہانکشائے نادری ۔ مطبوعہ ایران ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

کارنامہ حیدری ۔ ۔ حالات حیدر علی خاں بانی دولت میسور و حالات ٹیپو سلطان مرتبہ شاہزادہ محمد سلطان مطبوعہ ٹائپ عـــہ

تذکرہ و سیر فارسی مطبوعہ :

تذکرہ صبح گلشن ۔ ۔ ۔ علی حسن خاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

تذکرۂ نجوم السماء ۔ ۔ ۔ مرزا محمد علی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

سوانح عمری مولوی روم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

تذکرۃ الاکرام (تذکرۃ العلماء) مولوی عبدالحیات ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

تذکرہ علماء ہند ۔ ۔ رحمان علی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

ادب فارسی قلمی و مطبوعہ :

کلیات ظہیر ۔ ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

قصاید عرفی محشی ۔ ۔ ۔ جمال الدین ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

۔ ۔ ۔ عبدالرحمن جامی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

۔ ۔ ۔ ابوالفیض فیضی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

۔ ۔ ۔ محمد اکرام ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

۔ ۔ ۔ نظامی گنجوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

دیوان ظہیر ۔ ۔ ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

کلیات اسمٰعیل ۔ اسمٰعیل اصفہانی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

دیوان ناصر علی سرہندی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

دیوان صائب ۔ ۔ ۔ محمد علی صائب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

دیوان حافظ ۔ ۔ ۔ خواجہ شمس الدین محمد شیرازی مطبوعہ بمبئی ۔ ۔ ۔ عـــہ

کلیات سعدی ۔ ۔ ۔ شیخ مصلح الدین سعدی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

لیلیٰ مجنوں ۔ نظامی ۔ مولانا نظامی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

متفرق فارسی قلمی و مطبوعہ :

رقعات و مضحکات نعمت خاں عالی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

فرسنامہ و سالہوترنامہ ۔ سید عبداللہ ونکل پنڈت فارسی ہندی قلمی ۱۲۴۳ھ ۔ عـــہ

انیس العاشقین ۔ علم کوک کے مجرب نسخے ۔ فارسی قلمی مکتوبہ جلوس شاہ عالم بادشاہ ۔ عـــہ

شفاء المومنین ۔ مجرب نسخے حکمائے متقدمین کے قلمی مکتوبہ

قدیم مجلد کتب ہمجلد ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

مجموعہ نسخہ جات اکسیر ۔ ۔ ۔ محمد ثابت نیشاپوری ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

منتخب اللغات شاہجہانی ۔ عبدالرشید مطبوعہ بمبئی ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

کشف اللغات جلد اول عبدالرحیم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

مصطلحات الشعراء محشی خلاصہ بہار عجم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

غیاث اللغات ۔ محمد غیاث الدین مطبوعہ ۱۲۶۹ھ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

برہان قاطع کشوری ۔ حصہ کامل محمد حسین برہان ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

مصطلحات وارستہ ۔ وارستہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

حق الیقین ۔ محمد باقر مجلسی قلمی خوشخط ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

کتاب المکاتیب الرسائل ۔ عبدالحق دہلوی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـــہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

پاکستان کے خریداران "نگار"

[illegible] فرمائیں اور رسید ڈاک [illegible] پاس لکھنؤ بھیجیں [illegible]

[illegible] جیکب لائن روڈ ۔ ویسٹ گارڈن ۔ کراچی

اڈیٹر نگار کا قیام ۱۱ مارچ سے ۱۹ مارچ تک بھوپال میں رہے گا، اس لئے ذاتی خطوط کا جواب ۲۰ مارچ کے بعد دیا جا

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

شما	فہرست مضامین مارچ سنہ ۱۹۵۶ء	جلد ۶۹

ملاحظات

روس و امریکہ کی شاطرانہ چالیں

ایک زمانہ تھا جب شخصی حکومتیں اپنی سلطنتوں کی توسیع کے لئے بغیر کسی عذر کے دوسری حکومتوں پر حملہ کر دیا کرتی تھیں ا
ہوجاتی تھی، اس کے بعد جب ملوکیت کو زوال شروع ہوا اور جمہوریت کا دور آیا تو اس استبداد نے دوسرا روپ اختیار کیا، لیکن
کوئی نہ کوئی بہانہ پیدا کیا کئے جانے لگا اور یہ دور بھی دوسری جنگ عظیم کے بعد ختم ہوگیا، لیکن جنگ کا خطرہ بدستور دنیا میں باقی
کی رسم ختم ہونے کے بعد اب اس کی جگہ حصولِ اقتدار نے لے لی ہے جو اس سے کہیں زیادہ خطرناک ہے اور اس وقت
رہی ہے — ایک طرف اشتراکیت ہے، دوسری طرف ڈاکریسی اور انھیں دونوں کے ذہنی تصادم کو ایک نہ ا
جنگ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ اشتراکیت نے پچھلی ربع صدی میں کافی وسعت اختیار کرلی
ڈاکریٹک حکومتوں نے جن کا قاید اعظم امریکہ ہے، اشتراکیت کا مقابلہ کرنے کے لئے بڑی ز
ہے کہ اس طرح نہ اشتراکیت کے اثرات کو وسیع ہونے سے روکا جا سکتا ہے اور نہ ڈ
وہ اس گتھی کو سلجھانے کے لئے جنگ سے ہٹ کر کسی اور طریقہ پر غور کرسکیں

اس وقت ہر طرف سے "صلح و آشتی" اور "امن و سکون" کی
کے بین الاقوامی اجتماعات بھی ہوتے رہتے ہیں، لیکن فضا
اس میں شک نہیں کہ اشتالن کے زمانہ تک

نے اہلِ یورپ و امریکہ کے دلوں میں "اندیشہ ہائے دور و دراز" پیدا کردئے تھے، لیکن اب بھی جبکہ حالات بہت کچھ بدل گئے ہیں اور روس خود امریکہ و برطانیہ کی طرف صلح و آشتی کا ہاتھ بڑھا رہا ہے، امریکہ، روس کی اس پیشکش کو ماننے کے لئے طیار نہیں، وہ سمجھتا ہے کہ یہ بھی اسٹالن ہی کا دوسرا چہرہ ہے لیکن ذرا مسکراتا ہوا اور مسکراتا ہوا دشمن ظاہر ہے کہ سخت خطرناک ہوتا ہے۔ اس سے قبل اشتراکیت کا پروپیگنڈا زیادہ تر نظریہ کی حد تک محدود تھا اور اشتراکی جماعتیں مختلف ممالک میں اس کا پروپاگنڈا کرتی رہتی تھیں، لیکن اب اس کے لئے روس نفسیات اور عملی اقتصادی راہیں اختیار کر رہا ہے اور دوسرے ملکوں کو خواہ وہ کسی اصول حکومت کے پابند ہوں، ہر قسم کی اقتصادی، صنعتی و تجارتی امداد دینے کے لئے آمادہ ہے اور ہمدردی و اعانت کرنے والے کی طرف مایل ہو جانا بالکل فطرتِ انسانی ہے۔

یہ طریقۂ کار نیا نہیں ہے اور دوسری جنگ کے بعد سب سے پہلے امریکہ نے اس کو اختیار کیا تھا جس سے روس نے بھی بالواسطہ فایدہ اُٹھایا۔ یہ زمانہ اسٹالن کے اقتدار کا تھا اور روس خود اپنی اقتصادی اُلجھنوں میں گرفتار تھا، اس لئے وہ امریکہ کی اس ترکیب کو سمجھتا تو تھا لیکن عمل نہ کرسکتا تھا۔ امریکہ کی یہ چال اس میں شک نہیں کافی کامیاب ہوئی اور اسی کا نتیجہ اٹلانٹک پیکٹ تھا۔

اٹلانٹک پیکٹ ایک بڑا محاذ تھا روس کے خلاف اور اس کا جواب روس کی طرف سے صرف یہی ہوسکتا تھا کہ وہ بحر الکاہل کو امریکہ کے لئے خطرناک بنا دے اور اسی غرض سے اس نے چین و شمالی کوریا کو فوجی و اقتصادی امداد دی۔ گویا روس کا مقصد یہ تھا کہ اگر امریکہ براعظم یوروپ کو اس کے لئے ناقابلِ گزر بنانا چاہتا ہے تو وہ امریکہ کے خلاف ایشیا میں اپنے اثرات کو وسیع کرے، چنانچہ افغانستان اور ہندوستان کے ساتھ اپنے تعلقات اس نے بڑھانے شروع کئے اور ہر قسم کی اقتصادی و صنعتی امداد کے لئے آمادہ ہو گیا۔

روس کی یہ چال نہ صرف اٹلانٹک پیکٹ بلکہ بغداد پیکٹ کا بھی جواب ہے جس کو پاکستان اور ایران کی شرکت نے فی الجملہ کافی اہم بنا دیا ہے۔ ہرچند بغداد پیکٹ خالص برطانیہ کی ڈپلومیسی سے تعلق رکھتا ہے اور امریکہ اس سے فی الحال علیحدہ ہے، لیکن چونکہ مشرق وسطیٰ کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کا اثر روس پر نہ پڑے اسلئے جلد یا بدیر امریکہ کا اس سے دلچسپی لینا ناگزیر ہے۔

بغداد پیکٹ، جب تک سعودی عرب اور مصر دونوں اس میں شامل نہ ہوں ایک کمزور سیاسی حیثیت رکھتا ہے اور ان دونوں کی شرکت بہت دشوار ہے، جب تک اسرائیلی حکومت کے نکالے ہوئے دس لاکھ عربوں کی قسمت کا فیصلہ نہ ہو جائے اور امریکہ مشرق وسطیٰ میں کوئی قدم نہیں اُٹھا سکتا جو سعودی عرب کے رجحان کے خلاف ہو۔

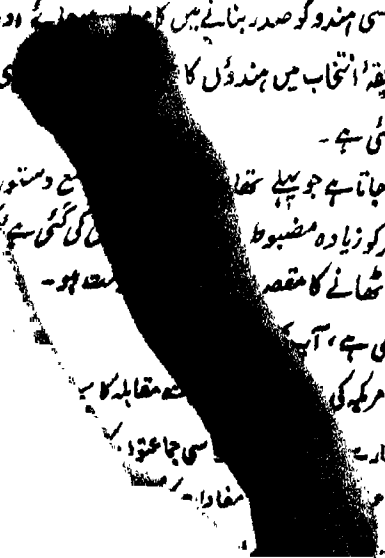
مشرقِ وسطیٰ میں روس کا درخور ایران کی وجہ سے آسان نہیں، لیکن اس دوران میں ایک طرف مصر و زیکوسلیویکیا کے خوشگوار تعلقات اور دوسری طرف افغانستان میں اس کے اثرات بڑھ جانے کی وجہ سے، روس کو کم از کم اس بات کا یقین ضرور ہو گیا ہے کہ اگر وہ مشرق وسطیٰ نہیں ہوسکتا تو برطانیہ و امریکہ کی کامیابی بھی یقینی نہیں ہے اور ہوسکتا ہے کہ اگر کسی وقت اسرائیلی حکومت کی وجہ سے مشرق چھڑ جائے تو عرب حکومتیں روس کی طرف مایل ہو جائیں، کیونکہ برطانیہ، اسرائیلی حکومت کے خلاف قدم اُٹھانے پر کسی طرح

بھی جبکہ ہر چھوٹی بڑی حکومت، امن و سکون ہی کی جستجو میں ہے، دنیا امن و سکون سے دور ہے اور ہمیشہ رہیگی دوسروں کو ضعیف و کمزور بنانے اور حصول امن کے لئے امن شکن آلات حرب بنانے کی پالیسی ترک

ال کیا جاتا تھا کہ دستور بننے کے بعد پاکستان میں فی الجملہ ٹھہراؤ پیدا ہو جائے گا اور اس کے بعد سے اپنے اپنے کاموں میں لگ جائیں گے، لیکن افسوس ہے کہ یہ آرزو بھی پوری تے جا رہے ہیں۔

ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر دستور جوں کا توں منظور ہو گیا تو وہ پاکستان

کو تقسیم کردے گا (۱) مذہباً مُسلم وغیر مُسلم جماعتوں میں۔ (۲) جغرافی حیثیت سے مشرقی و مغربی پاکستان میں۔ (۳) لسانی اعتبار سے اُردو، بنگالی اور انگریزی میں۔ (۴) دستوری حیثیت سے ایسی حکومتوں میں جو نہ وفاقی ہوں گی نہ وحدانی، نہ اسلامی نہ غیر مذہبی، نہ جمہوری ہوں گی نہ آمرانہ۔ (۵) سیاسی حیثیت سے وہ ایسی خود مختار حکومتوں میں جو مرکزی حکومت میں اپنی اپنی نیابت کے لئے ایک دوسرے کا گلا کاٹتی رہیں گی اور (۶) اقتصادی حیثیت سے کراچی وغیر کراچی یا مرکزی وغیر مرکزی عناصر میں۔

دستور میں ایک بڑا اہم مسئلہ مخلوط وغیر مخلوط انتخاب کا تھا، مغربی پاکستان کا اصرار غیر مخلوط انتخاب پر تھا اور مشرقی پاکستان مخلوط انتخاب چاہتا تھا۔ اس اختلاف وتصادم کو یوں دور کرنے کی کوشش کی گئی کہ ہر صوبہ کو اختیار دیدیا گیا کہ وہ اپنے یہاں جو صورت مناسب سمجھے اختیار کرے، لیکن اس سلسلہ میں اس نکتہ کو فراموش کردیا گیا کہ اس طرح مشرقی و مغربی پاکستان کو مخالفت زیادہ بڑھ جائے گی اور مشرقی پاکستان کی مخالفت ایک حد تک، کثریت کی مخالفت ہے۔ دستور میں صدر کے مسلمان ہونے پر اسی لئے زور دیا گیا تھا کہ اگر اصولاً کسی غیر مسلم کا صدر ہونا تسلیم کرلیا گیا تو بالکل ممکن ہے کہ کسی وقت مشرقی پاکستان (جہاں ہندوؤں کا کافی اثر ہے اور جہاں کے مسلمان بھی اپنے آپ کو محض بنگالی سمجھتے ہیں اور مسلم وغیر مسلم تفریق کو اہمیت نہیں دیتے) کسی ہندو کو صدر بنانے میں کامیاب ہوجائے اور مغربی پاکستان اپنے اثر ونفوذ کو بالکل کھو بیٹھے — اس لئے اگر مشرقی پاکستان کے غیر مخلوط طریقہ انتخاب میں ہندوؤں کا غلبہ ہوگیا تو کیا پھر وہی خدشہ سامنے نہ آجائے گا جس سے ڈر کر حکومت کی صدارت محض مسلمان کے لئے مخصوص کردی گئی ہے۔

بہرحال اس وقت بھی پاکستان میں وہی انتشار واختلاف پایا جاتا ہے جو پہلے تھا بلکہ سچ پوچھئے تو وضع دستور کے بعد اس میں کمی ہونے کے بجائے کچھ اضافہ ہی ہوگیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مرکز کو زیادہ مضبوط بنانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب مرکز کی اس مضبوطی سے فایدہ اُٹھانے کا مقصد ملک وقوم کی خدمت ہو۔

اس سلسلہ میں زمیندار نے اپنے اداریہ میں بڑے پتہ کی بات لکھی ہے، آپ بھی سن لیجئے:۔

> ایک بھائی نے بڑی دلسوزی سے پوچھا ہے:۔ "برطانیہ اور امریکہ کی بات چھوڑئے کہ ان سے مقابلہ کا سوال ہی خارج از بحث ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہماری سیاسی جماعتیں کارکردگی اور معیار کے اعتبار سے ہندوستان کی سیاسی جماعتوں کا مقابلہ بھی نہیں کرسکتیں"۔
>
> اس سوال کا جواب ایک جملہ میں یہ ہے کہ پاکستان کی سیاسی جماعتوں نے ابھی تک مفادات کو اُصولوں پر قربان کرنا نہیں سیکھا جس روز انھوں نے اصولوں کی خاطر ہر قسم کے سیاسی وذاتی مفادات کو قربان کرنا سیکھ لیا۔ اسی روز ان کی اور اس ملک کی تاریخ میں خود بخود ایک نئے دور کا آغاز ہو جائے گا۔
>
> پاکستان میں سیاسی جماعتوں کا ایک سرسری مطالعہ یہ ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے کہ ملک میں جب کبھی ہنگامی حالات پیدا ہوں یا جمہوری اقدار کو کوئی صدمہ پہونچا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ سیاسی جماعتوں نے اپنے اصولوں کو مفادات پر قربان کیا۔ آج ملک میں شاید ایک بھی سیاسی جماعت ایسی نہیں جو یہ دعویٰ کرسکے کہ اس کا دامن مفاد پرستی سے بے داغ ہے۔ ایسے میں یہ کس طرح ممکن ہے کہ اس ملک میں کوئی صحت مند اور قابل تقلید سیاسی روایت قایم ہو۔ یا ایسے عوام آزادی جوش اور امنگ کے ساتھ پرورش پاسکیں۔
>
> ہمارا یہ عقیدہ ہے کہ صرف وہی سیاسی جماعتیں عظیم کہلا سکتی ہیں جو نتائج کے بجائے محدود ذاتی مفادات پر ترجیح دیں اور اپنے عقاید ونظریات سے کسی بھی لالچ ... قوموں اور ملکوں کی شجاعانہ رہنمائی کرسکتی ہیں۔ عوام میں نیا خون ... جرأت مندانہ مسلک سے صاف پہچانی جاسکتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی

نظیر صدیقی

مضمون نگار کی رائے سے رشید صاحب کا متفق ہونا بلکہ اُن کا اس مضمون کو پڑھنا بھی ضروری نہیں۔
نظیر صدیقی

اُردو نثر میں اگر کسی نے غزل گوئی کی ہے تو وہ رشید صاحب ہیں۔ جب یہ بات میرے ذہن میں آئی تھی تو مجھے بے حد خوشی ہوئی تھی کہ میں نے رشید صاحب کے بارے میں بڑے پتے کی بات دریافت کرلی ہے۔ لیکن میری یہ خوشی بہت گریزپا ثابت ہوئی کیونکہ کچھ ہی دنوں کے بعد رشید صاحب کا ایک مضمون پڑھتے وقت مجھے معلوم ہوا کہ اپنے متعلق رشید صاحب نے یہ بات خود بھی دریافت کرلی تھی اور مجھ سے بہت پہلے دریافت کرلی تھی۔ وہ اپنے مضمون "اپنی یاد میں" لکھ چکے تھے کہ :۔

"میرے مضامین غزل کی نوعیت کے ہوتے تھے۔ مربوط اور مسلسل نظم کی مانند نہیں"

میری دریافت کا توارد میں تبدیل ہوجانا مجھے کچھ اچھا معلوم نہ ہوا۔ لیکن مجھے اس توارد میں تسکین و مسرت کا پہلو ڈھونڈھتے دیر نہ لگی۔ فوراً ایک مثل یاد آئی کہ بڑے آدمی یکساں طور پر سوچتے ہیں۔ میں نے دل میں کہا: رشید صاحب کی عظمت پہلے سے مسلم ہے۔ میری عظمت اب مسلم ہوجائے گی یا ہوجانی چاہئے۔ یوں بھی رشید اور نظیر ہم وزن الفاظ ہیں اور لفظ 'صدیقی' دونوں ناموں میں مشترک ہے۔

لیکن جب میں نے غور کیا کہ میں نے رشید صاحب کے مضامین کو غزل سے تشبیہ کیوں دی اور خود رشید صاحب نے دونوں کو مشابہ کیوں قرار دیا تو محسوس کیا کہ رشید صاحب کے پاس ایسا کہنے کی وجہ صرف ایک ہے اور میرے پاس ایک سے زیادہ۔ انھوں نے اپنے مضامین کو غزل سے مشابہ دیا کہ وہ نظم کے مانند مربوط و مسلسل نہیں ہوتے۔ اور میں نے اس لئے بھی کہا کہ ان کے جملے مرصع غزلوں کے اشعار کی طرح حافظے کی کمزوری کے ہوکر رہ جاتے ہیں۔ ذہن میں پیوست اور دل میں جاگزیں ہوکر رہ جانے کی جو صفت اور جتنی صلاحیت اچھی غزلوں میں پائی جاتی ہے حصہ میں نہیں آتی۔

ہرگز نہیں کہ اُردو ادب کی پوری تاریخ میں رشید صاحب سے بہتر انشا پرداز کوئی نہیں۔ اگرچہ اُردو ادب میں انشا پرداز کہ آپ اسے دونوں ہاتھوں کی اُنگلیوں پر گن لیں۔ ہمارے ادب میں ایک سے ایک منفرد اور دل نشیں اسلوب ان میں سے بعض نے شاعری کے سہارے نثر نگاری کی ہے اور بعض نے نثر نگاری کے بہانے شاعری۔ آرٹ کو تکلف۔ کچھ ایسے بھی ہیں جن کے یہاں خیال کی رعنائی بیان کی زیبائی سے بڑھ گئی مفہوم و معنی کے حسن کا دھوکا ہوجاتا ہے۔ کوئی اپنے اندازِ تحریر سے ہمیں متاثر کرجاتا ہے ہمیں چونکاتا ہے اور کوئی اپنی انفعالیت سے رلاتا ہے۔ غرض کہ جتنے تنوع شخصیت کا، صلاحیت کا اور سلیقۂ اظہار کا۔ تنوع کے ساتھ بات کہنے کا جو انداز رشید صاحب کو نصیب ہوا ہے وہ دوسرے

تمام انشا پردازوں کے طریقے سے مختلف ہے۔ ان کا انداز بیان کم سے کم آراستہ ہونے کے باوجود اپنے اندر زبان زدِ عام اشعار یا ضرب الامثال کا سا حسن و لطف رکھتا ہے۔ دوسرے انشا پردازوں کو پڑھتے وقت مجھے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ بات یا یہ خیال بڑے خوبصورت پیرایہ میں ادا کیا۔ لیکن رشید صاحب کو پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات یا یہ خیال اسی طرح ادا ہونا چاہئے تھا اور بس ـــــ اسلوب کی معراج یہی ہے کہ یہ بات ضرب المثل بن کر رہ جائے۔

جہاں تک اندازِ بیان کا تعلق ہے میرے نزدیک رشید صاحب کی سب سے بڑی خوبی و خصوصیت یہی ہے کہ وہ صرف بات کہنے کے قائل نہیں۔ وہ بات کو دل میں اتار دینا بھی کافی نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں اسلوب کا مصرف یہ ہے کہ بات بیک وقت دل میں اتر جائے اور زبان پر چڑھ جائے۔ یہ کام بہت ہی مشکل ہے اور گمان ہوتا ہے کہ اس مشکل کو سر کرنے کے لئے رشید صاحب کیا کچھ اہتمام نہ کرتے ہوں گے۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ رشید صاحب اپنے خیالات و افکار کے اظہار میں اہتمام کو ذرا بھی راہ نہیں دیتے۔ کم از کم ان کے انداز بیان سے ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں کی شاعری یا فلاں کی تحریر بہت بے ساختہ ہے تو اس کے معنی صرف یہ ہوتے ہیں کہ وہ شاعری یا وہ تحریر پڑھتے وقت حد درجہ بے تکلف اور بے ساختہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ اور بات کہ لکھنے والے کو اس بے تکلفی اور بے ساختگی کے پیدا کرنے میں بڑی ریاضت کرنی پڑی ہو۔ ادب میں نہ تو ہر سادہ عبارت کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے لکھنے میں کاوش نہیں کی گئی ہو اور نہ ہمیشہ مرصع عبارت کے متعلق یہ فرض کر لینا درست ہوگا کہ یہ عبارت یقیناً کاوش کا نتیجہ ہے۔ فرانس کی ادیبہ Colette کے بارے میں سمرسٹ ماٹم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:-

"میرا خیال ہے کہ آج کل فرانس میں اس سے زیادہ دل پذیر انداز میں کوئی نہیں لکھتا اور اس کی عبارت میں اتنی بے ساختگی پائی جاتی ہے کہ کوئی شخص باور نہیں کر سکتا کہ وہ لکھنے میں ذرا بھی کاوش کرتی ہوگی۔ لیکن میں اس کی زبان سے یہ سن کر حیران رہ گیا کہ وہ ہر چیز کو بار بار لکھتی ہے۔ اس نے مجھے بتایا کہ بعض اوقات وہ صرف ایک صفحے پر اپنی پوری صبح صرف کر دیتی ہے۔"

دوسری طرف مولانا ابوالکلام آزاد کی مثال ہے۔ وہ بارہا اس بات کا ثبوت دے چکے ہیں کہ جیسے مرصع جملے وہ لکھتے ہیں، ویسے ہی تقریروں میں بول بھی سکتے ہیں۔ غرض کہ کوئی انتہائی کاوش کے باوجود اس کی تحریروں میں کاوش کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ اور مولانا آزاد کی ہر تحریر میں اہتمام کا گمان ہوتا ہے خواہ وہ کتنی ہی قلم برداشتہ کیوں نہ لکھی گئی ہو۔ لہٰذا میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ رشید صاحب فی الواقع اہتمام کرتے ہیں یا نہیں لیکن ان کے مضامین پڑھتے وقت معلوم ایسا ہی ہوتا ہے جیسے لکھنے والے نے یہ عبارت بغیر سعی و کاوش کے لکھی ہے۔ چنانچہ مجھے ان کی تحریریں پڑھنے کے دوران میں "حسن بے پروا" کی ترکیب اکثر یاد آتی ہے۔ لیکن ان کی نگارشات میں "حسن بے پروا" کے باوجود الفاظ کا بہت ہی صحیح اور حیرت انگیز انتخاب ملتا ہے۔ بعض اوقات ان کا صرف ایک لفظ پورے احول اور سارے حالات کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔ علامہ اقبال کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اقبال جو کچھ کہتے تھے رازداں کی حیثیت سے کہتے تھے۔ ہم مغرب کا نام لے کر جب اور جس طرح چاہتے تھے مشرق کو سنگسار کر دیتے لیکن اقبال کے یہ کو کس طرح ٹال سکتے تھے جو ہم سے زیادہ یورپ کو پرکھ چکے تھے۔"

یہاں "سنگسار" کا لفظ کس قدر برمحل ہے۔ مغرب کے اثر سے مشرق کی طرف اہلِ مشرق کا جو رویہ تھا اس کی مصوری یہ لفظ رشید صاحب ہی استعمال کر سکتے تھے۔ پھر یہ لفظ نہ صرف خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے بلکہ بڑی بے تکلفی سے۔ رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:-

"اکبر نے اردو شاعری کے ساتھ جتنی بے تکلفی برتی ہے ان سے پہلے شاید ہی کسی نے برتی ہو۔ انھوں نے جو زبان چاہی استعمال کر ڈالی۔ جو لہجہ جی میں آیا اختیار کیا ..... زبان، اسلوب، جذبات و خیالات کے اظہار پر قادر تھے۔ اس لئے کہ وہ ہر بات نہ صرف اسے سامنے لا کھڑا کرتے تھے۔"

میرا خیال ہے کہ اردو نثر کے ساتھ جتنی بے تکلفی رشید صاحب

[ا]کبر کی طرح رشید صاحب نے بھی جو موضوع چاہا اختیار کر لیا یا آل انڈیا ریڈیو دہلی کی خاطر اختیار کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن موضوع کو ہمیشہ اپنی گرفت میں رکھا۔ خود کبھی موضوع کی گرفت میں نہ آئے۔ جہاں سے جی چاہا مضمون شروع کر دیا اور بہکنے کے باوجود عنوان اور موضوع کو ایک دوسرے سے بے تعلق نہ ہونے دیا۔ پھر جس موضوع کے متعلق جو بات بھی کہنا چاہا اسے کم سے کم لفظوں میں جلد سے جلد کہہ دیا بلکہ اکبر کی طرح کہنے کی بجائے اسے سامنے لا کھڑا کیا۔ یہ باتیں جو میں کہہ رہا ہوں ان کی صحت کا صحیح اندازہ صرف رشید صاحب کی تحریریں پڑھنے سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ آپ ایک ہی موضوع پر اور پھر دیکھیں کہ جو چیز دوسروں کے یہاں موج نفس کی حیثیت رکھتی ہے وہ رشید صاحب کے یہاں نکہتِ گل کس طرح بن جاتی ہے۔ آئیے اس قسم کے تقابلی مطالعے کا سامان میں ہی فراہم کئے دیتا ہوں۔ اقبال کے متعلق پہلے ایک ایسے ادیب کی چند سطریں ملاحظہ فرمائیے جو دورِ حاضر کے نہ صرف بڑے نقادوں میں سے ہے بلکہ ایک خاص اسلوب کا مالک بھی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو قعرِ مذلت سے نکال کر رفعتِ فلک پر پہونچانے کے لئے اقبال نے تعلیماتِ اسلام کا زینہ اختیار کیا۔ مگر یہ تو کوئی نئی بات نہیں۔ یہ نسخہ تو پرانا ہے اور مسلمانوں کو مرضِ پستی سے نجات دلانے کے لئے مصلحین اسلام نے بار بار یہی مداوا تجویز کیا۔ مگر اس کا حاصل کچھ نہ ہوا۔ کتنے خطیبوں، واعظوں اور مقرروں نے منبر پر کھڑے ہو کر ان الفاظ کو دہرایا ہے کہ مسلمانو! تمہاری پستی و ذلت کا سبب صرف یہ ہے کہ تم نے احکام اسلام کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ تم تعلیمات اسلامی سے بے بہرہ ہو گئے ہو۔ تم نے خدا اور رسول کی نافرمانی پر کمر باندھی ہے۔ اگر تم پکے اور سچے مسلمان بن جاؤ، اگر تم سلف صالحین کے نقش قدم پر چلنے لگو تو آج پھر تم دنیا میں سربلندی حاصل کر سکتے ہو۔ پھر ایک بار دنیا کے تخت و تاج تمہارے قدموں پر پڑے ہوں گے۔ مگر ان گرما گرم تقریروں نے مسلمانوں کے بجھے ہوئے دلوں میں کبھی حرارتِ زندگی پیدا نہیں کی۔ پھر آخر کیا بات ہے کہ اسی پرانی اسلامی تعلیم کو اقبال مسلمانوں کے ہر درد کا علاج سمجھ رہے ہیں اور یہ توقع رکھتے ہیں کہ اسی سے مسلمانوں کی مردہ رگوں میں خون زندگی دوڑے گا۔۔

۔۔۔۔ کون اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ شریعت کے احکام ہوں یا بزرگانِ دین کے اقوال، جب ہم انھیں اقبال کے سوا کسی دوسرے کی زبان سے سنتے ہیں تو ہمارے دل پر خاک بھی اثر نہیں ہوتا۔ لیکن وہی باتیں جب اقبال کے اشعار کا جامہ پہن کر ہم تک پہونچتی ہیں تو ہم تڑپ اٹھتے ہیں۔ جھوم اٹھتے ہیں اور ان کا ایسا نقش ہمارے دل پر مرتسم ہو جاتا ہے جو آسانی سے نہیں مٹ سکتا۔"

کتنی شستہ و شگفتہ عبارت ہے ... درست۔ زبان و بیان کی خامیوں سے پاک۔ لطف و لطافت سے بھرپور۔ لیکن اب ان ہی باتوں کو رشید صاحب کے الفاظ میں دیکھئے:۔

"اقبال نے زیادہ تر وہی باتیں کہی ہیں جو قرآن و حدیث میں ہیں۔ ائمہ کے اقوال میں ہیں۔ بزرگوں کے کارناموں میں ہیں۔ اب بھی ہمارا یہ حال ہے کہ اگر ہم یہ کہیں یا سنیں کہ قرآن میں یہ آیا ہے، رسول کا یہ ارشاد ہے، بزرگوں نے یہ فرمایا ہے تو ہم پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔ لیکن اسی قول کو جب اقبال اپنی زبان سے اپنے اشعار میں بیان کرتے ہیں تو ہم وجد میں آ جاتے ہیں۔ اس پر ایمان لے آتے ہیں۔ اس کی ... پکڑتے ہیں۔ اور اس پر اڑ جاتے ہیں۔ یہ آخر کیوں؟ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ ہمارے ذہن و دماغ [میں] چھپے ہوئے تار جب کوئی پہونچا ہوا ان کو پہچان کر چھیڑ دیتا ہے تو پھر زندگی اور عمل کے نغمے بیدار ہو جاتے ہیں اور ہم فوراً محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ہم بھی کچھ ہیں اور بہت کچھ کر سکتے ہیں۔"

... دیکھ کر مجھے غالب کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے:۔

ہیں ... کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

... ہو تو میں رشید صاحب ہی کی عبارت کو ترجیح دوں گا۔ اس لئے نہیں کہ وہ عبارت ... [ص]احب نے اس عبارت میں جو باتیں جس قدر سادگی، بے ساختگی اور ... پر دوسرے صاحب کے یہاں ادا نہ ہو سکیں حالانکہ جس طرح

انھوں نے وہ باتیں ادا کی ہیں وہ بھی خوبیوں سے خالی نہیں۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ رشید صاحب کے جن خیالات کا اظہار دوسروں کے یہاں ملتا ہے یا دوسروں کے جن خیالات کا اظہار رشید صاحب کے یہاں ملتا ہے ان میں جہاں تک اظہار کا تعلق ہے بانکپن کے اعتبار سے بازی رشید صاحب ہی کے ہاتھ رہتی ہے۔ کسی بات یا خیال کو ان سے پہلے دو ہزار شخصوں نے کیوں نہ بیان کیا ہو لیکن جب اسی بات یا خیال کو رشید صاحب بیان کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نفس خیال کے اعتبار سے وہ بات جس کی بھی ہو حُسن بیان کے اعتبار سے اس پر سب سے زیادہ حق رشید صاحب کا ہے۔ اور اگر کہیں اس بات کا حوالہ دینا ہو تو سب سے پہلے انھیں کے جملوں کی طرف نظر جائے گی کیونکہ اُردو میں ان سے زیادہ حوالہ دینے کے انداز quotable Manner میں بات کہنے والا کوئی اور نہیں۔ میں اپنے اس خیال کی تائید و توضیح کے لئے دو ایک مثالوں کی مدد ضرور لونگا۔ اُردو میں عوامی ادب کی ضرورت اور افادیت پر بہتوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن جہاں تک مجھے علم ہے اس باب میں کسی کا انداز اتنا دلنشین نہیں جتنا رشید صاحب کا اس عبارت میں ہے :

"اگر آپ غور کریں تو اس بات کا پتہ آسانی سے چل جائے کہ اب تک ہمارے شعر و ادب میں مخصوص سانچوں میں ڈھلی ہوئی مخصوص چیزیں ہی راہ پاتی رہی ہیں۔ جن سے ہم اکتانے لگے تھے۔ اسلوب بیان اور موضوع دونوں میں اس درجہ یکسانیت اور باسی پن آگیا تھا کہ جس سے بعض یہ سمجھنے لگے تھے کہ "یہی لکھنا" اور "یونہی لکھنا" مقصود بالذات ہے۔ لیکن ادب کی طرح زندگی کبھی پابند نہیں۔ نئے ادب نے ہم کو بعض بڑی اچھی چیزیں بھی سجھائی ہیں جن کو اب ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کچھ اور نہیں تو یہ کیا کم ہے کہ ہمارے ادب میں جو ایک کمی نہایت درجہ نمایاں تھی اس کو یہ پورا کر رہا ہے۔ مثلاً اُردو میں پریم چند سے پہلے غریبوں کا ادب مفقود تھا۔ عشق ہو، محبت ہو، بہادری ہو، عصمت ہو، سچائی ہو، قابلیت ہو، فرض ہنسنا بولنا، رونا دھونا، مرنا جینا، آداب تسلیمات، تو تو میں میں، سب کے سب طبقۂ اولیٰ یا امراء کے متعین ہوتے تھے۔ سب کچھ "تجمل حسین خاں" کے لئے تھا۔ غریبوں یا عوام کو اتنا بھی [illegible] "خاں صاحب کی نظر بد سے محفوظ رہیں"۔

ان چند سطروں میں رشید صاحب نے جو کچھ جتنی خوبصورتی سے کہہ دیا ہے وہ دوسروں کے یہاں چند صفحوں میں بھی اتنی خوبصورتی کے ساتھ نہ ملیگا رشید صاحب کا فن واقعی غزل کا فن ہے۔ ان کی تحریروں میں نثر کی وضاحت اور صراحت کم، اور غزل کا ایجاز و اختصار اور رمز و ایما زیادہ ہے۔ ان کا آرٹ سطروں کو صفحوں میں پھیلانے کا آرٹ نہیں بلکہ صفحوں کو سطروں میں سمیٹ لینے کا آرٹ ہے۔ مجھے اس موقع پر رشید صاحب کا ایک جملہ یاد آ رہا ہے جسے میں نے مدتوں پہلے کسی صاحب کے مضمون میں دیکھا تھا۔ یوپی والوں کی وضعداری اور قدامت پرستی کی بہت سی داستانیں آپ نے پڑھی ہوں گی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ رشید صاحب کا یہ ایک جملہ ان تمام داستانوں پر بھاری رہے گا "یوپی والے ہوا کے رخ پر اتنی نظر نہیں رکھتے جتنی [illegible] ہوا کی زد میں ہوتی ہیں"۔ رشید صاحب کے یہاں اس قسم کے فقرے کثرت سے ملتے ہیں۔ میں ایسے فقروں کو "مضمون طلب" فقرے [illegible] خیال ہے کہ مضمون طلب فقرہ لکھنے میں جتنا اور جیسا کمال رشید صاحب کو حاصل ہے اتنا اور ویسا کمال اُردو میں شاید [illegible]

ہاں تو بات یہ ہو رہی تھی کہ رشید صاحب کا اندازِ بیان اوروں سے زیادہ حوالہ دئے جانے کے قابل ([illegible] اس کی دو ایک مثالیں اور بھی دیکھ لیجئے۔

اُردو غزل پر حسرت موہانی کے احسانات طرح طرح سے بیان کئے گئے ہیں اور اس سلسلہ میں یہ [illegible] میں غزل کی نشاۃ الثانیہ حسرت کی رہینِ منت ہے۔ دیکھئے رشید صاحب اس بات کو کتنے چبھتے ہو [illegible]

"........ یہ کہنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ حسرت کا غزل پر بڑا احسان [illegible] اس کا پوری اُردو شاعری اور اُردو زبان پر احسان ہے۔ حسرت [illegible] بدنام اور ہر طرف سے نرغے میں تھی۔ انھوں نے اُردو [illegible]

ممکن ہے آپ یہ کہیں کہ میں صرف رشید صاحب کی طرفدا [illegible]

حسرت کے متعلق جو بات کہی ہے وہ کسی دوسرے ادیب نے بھی کہی ہے اور اگر دوسرے نے کہی بھی ہے تو اس کا انداز اتنا چھتا ہوا نہیں جتنا رشید صاحب کا ہے۔ میں آپ کی اس بدگمانی کے جواب میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی ایک عبارت کا اقتباس دینے سے بہتر اور کچھ نہیں کر سکتا۔ ان کی عبارت یہ ہے :-

"انھوں (حسرت) نے نہ صرف غزل کو از سرِ نو زندہ کیا اور اس کو اس کی کھوئی ہوئی آبرو واپس دی بلکہ اس کو ایک نیا وقار بخشا۔ حالی کی صلاح و ترغیب کے باوجود غزل کی اصلاح و ترقی کی طرف کسی کا دھیان نہیں جا رہا تھا اور ہم کو کسی طرف سے امید نہ تھی کہ اردو غزل سنبھالا تو خیر کیا کوئی نئی کروٹ بھی لے گی ۔۔۔ یکایک ہمارے کان غزل کی ایک نئی آواز سنتے ہیں جو ہر لحاظ سے نئی تھی مگر کسی اعتبار سے بھی اس کو بدعت بھی نہیں کہہ سکتے ۔۔۔ یہ حسرت کی آواز تھی۔"

حسرت ہی کے متعلق رشید صاحب کے دو جملے اور بھی سن لیجئے۔ لیکن ان جملوں میں جو بات کہی گئی ہے اسے پہلے آل احمد سرور کے لفظوں میں دیکھئے۔ سرور لکھتے ہیں :-

"ان کا حسن و عشق، ان کے ہجر و فراق سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ مگر انھوں نے ان میں ایک ابدی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ حسرت نے عام حالات و واقعات بیان کئے ہیں...... حسرت نے گھریلو فضا کے حسن کو دیکھا ہے اور اس دنیا کی عورت میں حورِ آسمانی کا تقدس اور جمال دکھایا ہے۔"

تقریباً انھیں باتوں کو رشید صاحب یوں بیان کرتے ہیں :-

"انھوں (حسرت) نے اپنی عاشقی کو قدغنیٔ زمین برسرِ زمین ہی رکھا۔ اس کو نہ آسمان پر لئے لئے پھرے۔ نہ ویرانوں میں بھٹکنے دیا انھوں نے اپنے عشق کو نہ گاؤں سدھار کا حامیہ بنایا نہ بغاوت اور انقلاب کا وسیلہ۔ نہ یزداں اور اہرمن کا مسئلہ۔ حسرت اور جگر دونوں اصلاً اسی دنیا کے محبوب کی موجودگی میں اور جگر محبوب کی دوری پر غزل خواں ہوتے ہیں۔"

اب تک رشید صاحب کے جتنے اقتباسات درج ہوئے ہیں ان سے یہ بات واضح ہوگئی ہوگی کہ جن خیالات و افکار کے اظہار میں رشید صاحب کا قدم قلم درمیان میں آیا وہاں بڑے بڑے چراغوں کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے اور یہ بات زیادہ حیرت انگیز اس لئے معلوم ہوتی ہے کہ ان کے یہاں نہ زبان کی نمائش ہے اور نہ بیان کے پیچ۔ وہ جس بات کو جن الفاظ و انداز میں کہہ دیتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھیں الفاظ و انداز میں وہ بات نہ صرف ان کے قلم میں آئی ہوگی بلکہ وہی الفاظ و انداز اس بات کے لئے سب سے زیادہ فطری اور سب سے زیادہ موزوں ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے فقروں اور جملوں کی خوبی یا خصوصیت پڑھنے والوں کو یا کم از کم مجھے زیادہ محظوظ و متاثر کرتی رہی ہے وہ ان کے فقروں اور جملوں کا اچھوتا پن ہے۔ رشید صاحب کی سادگی بے تکلفی و بے ساختگی اور اہتمام و التزام سے بے نیازی کے باوجود ان کے فقروں اور جملوں میں ایک عجیب سی originality کا احساس ہوتا ہے۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ یا اس انداز و ساخت کا جملہ رشید صاحب ہی لکھ سکتے تھے۔ اس لفظ یا اس انداز و ساخت تک دوسروں کی رسائی ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اردو کے دوسرے انشاپرداز اپنی تحریروں کی مجموعی فضا سے پہچانے جاتے ہیں۔ رشید صاحب تقریباً اپنے ہر جملے یا ہر جملے کے دو ایک لفظوں کی آراستہ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے فقروں اور جملوں کی originality کا سارا دارومدار دو ایک لفظوں پر ہوتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ جملہ آپ کی نظر سے گزر چکا ہے کہ "ہم مغرب کا نام لے کر جب اور جس طرح چاہتے تھے مشرق کو ننگا کر دیتے تھے۔" اس میں صرف ایک لفظ "ننگا" نے پورے جملہ کو original بنا دیا ہے۔ لگے ہاتھوں رشید صاحب کی دو ایک ایسی عبارتیں بھی دیکھتے چلئے جن کی ندرت کا انحصار فقروں اور جملوں کے انداز و ساخت پر ہے۔ ایک جگہ اکبر کے متعلق لکھتے ہیں :-

"انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز (تقریباً پچاس سال تک) کی ہماری پوری داستان حوصلہ و ہوس کی، الفت و آمیزش کی، پیش قدمی و پسپائی کی، شور و سکوت کی، سود و زیاں کی، اکبر کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ کہیں خفی، کہیں جلی، کہیں شگفتہ، کہیں حزیں لیکن ہر جگہ دل نشیں۔ اس عہد کے شعار اور شعور کو سمجھنے کے لئے اکبر کے کلام سے ہر طرح کی مدد لی جا سکتی

ہے۔ شاید اتنی قیمتی مدد اور کہیں سے حاصل بھی نہیں ہو سکتی۔

شاعر کے کلام میں زمانہ اور زندگی کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ لیکن اکثر وہ نقوش اتنے واضح اور اتنے جیتے جاگتے نہیں ہوتے جتنے اکبر کے۔ دوسروں کے یہاں اس طرح کے نقوش دریافت کرنے پڑتے ہیں۔ بڑی چھان بین، بڑی آلٹ پھیر، اکثر خواہ مخواہ کی خوش عقیدگی یا سوءِ ظن کو دخل دینا پڑتا ہے۔ اکبر کے یہاں یہ بات نہیں۔ ہر بات پوری ولدیت، قومیت، سکونت، پیشہ، اور حلیہ کے ساتھ کہیں قلندرانہ آہنگ میں، کہیں شاعرانہ رنگ میں، کہیں تراش خراش کے ساتھ، کہیں جوں کی توں، کہیں روایتی، کہیں انقلابی۔"

ایک جگہ ذاکر صاحب کے متعلق لکھتے ہیں :-

"ذاکر صاحب، بہنوں اور بھائیوں نے علی گڑھ میں تعلیم پائی۔ یہ خاندان تقریباً بارہ سال تک علی گڑھ کی رزم و بزم میں پورے طور پر بے نقاب رہا۔ وہ بھی اس زمانہ میں جب علی گڑھ اپنے طنطنہ و دبدبہ کے نصف النہار پر تھا۔ جب یہاں دوسرے درجے کی کوئی بات معاف نہیں کی جاتی تھی اور ہر شخص کی ہر حرکت ایسی میزان میں تلتی رہتی تھی جو بڑی ہی بے درد و بے خطا تھی ....."

حسرت موہانی سے متعلق بھی ایک عبارت دیکھتے چلئے :-

"شادی اور غم کی ان کے پاس شاید کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہ ان کو فطرت کے ان مظاہر سے زیادہ وقعت نہ دیتے تھے جو حلقۂ شام و سحر میں اسیر تھے۔ آئے اور چلے گئے۔ آتے رہیں گے اور جاتے رہیں گے نہ ان کو معلوم کہ وہ کیا ہیں۔ کیوں ہیں۔ کیونکر، کہاں کے۔ اور کب تک۔ نہ ہم کو۔ جس طرح حلقۂ شام و سحر میں ہم اسیر ہیں حلقۂ حسرت میں شاید رنج و راحت، نفع و ضرر، اور خیر و شر اسیر تھے کہیں ایسا تو نہیں کہ حسرت کی دنیا و عقبیٰ حسرت خود تھے اور کون اپنی دنیا و عقبیٰ خود نہیں ہے۔"

میں نے رشید صاحب کی عبارتوں کے صرف اچھوتے پن کو واضح کرنے کے لئے اتنے اقتباسات دیدئے ہیں۔ لیکن ان عبارتوں میں صرف اچھوتا پن ہی تو نہیں ؟

"ذاکر صاحب" والے مضمون میں ذاکر صاحب کی تقریر کے متعلق رشید صاحب نے لکھا ہے کہ :-

"...... ہر طرح کے تکلفات سے قطعاً بری، رواں، چھچی تلی، دل نشیں، فکر انگیز انگریزی تقریر میں نے ذاکر صاحب ہی کی زبانی سنی۔ ان کی تقریر کا ایک جملہ بھی زاید از ضرورت نہیں ہوتا اور شروع سے آخر تک استوار، شریفانہ۔ اور ہر فقرے میں کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوتی ہے۔ آپ ان کے کسی فقرے کے ابتدائی الفاظ سن کر یہ نہ بتا سکیں گے کہ اس فقرے کی یہ پرداخت ہوگی یا یوں ختم ہوگا ہمیشہ وہ اس کو اس طرح ختم کریں گے کہ آپ متحیر بھی ہوں گے اور خوش بھی۔"

میں نے نہ کبھی ذاکر صاحب کو دیکھا اور نہ کبھی ان کی تقریر سنی۔ اور ان کی تھوڑی بہت تحریریں جو میری نظر سے گزری ہیں ان میں مجھے وہ سب خوبیاں نظر آئیں جنھیں رشید صاحب ان کی تقریروں کا خاصہ بتا رہے ہیں۔ لیکن اگر ذاکر صاحب کی انگریزی تقریروں کے متعلق رشید صاحب کی رائے حرف بحرف صحیح ہے تو مجھے کہنے دیجئے کہ اردو ادب میں ذاکر صاحب کی انگریزی تقریروں سے ملتی جلتی جو چیز ہے وہ صرف رشید صاحب کی تحریریں ہیں۔ یہاں میں دو باتوں پر خصوصیت کے ساتھ زور دینا چاہتا ہوں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ رشید صاحب کی رائے ہر جگہ چچی تلی چاہے نہ ہو لیکن وہ انداز و الفاظ بڑے جچے تلے ہوتے ہیں جن میں وہ رائے ظاہر کی جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ رشید صاحب کے فقرے کے ابتدائی الفاظ کو سن یا پڑھ کر اس کے آخری الفاظ یا انداز کا اندازہ اتنا ہی مشکل ہے جتنا ان آخری الفاظ یا انداز سے پیدا ہونے والی حیرت اور مسرت یقینی ہے۔ میں نہیں جانتا آپ میری اس رائے سے اتفاق کریں گے یا نہیں لیکن میں اس کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ممکن ہے رنگینی و رعنائی، شستگی و شگفتگی، لطف و لطافت اور وزن و وقار کے اعتبار سے اردو کے دوسرے انشا پردازوں کا پلہ رشید صاحب سے بھاری ہو لیکن جہاں تک فقروں اور جملوں کی طرفگی و تازگی اور انداز بیان کی برجستگی و بے ساختگی کا تعلق ہے رشید صاحب اپنا جواب آپ ہیں۔

رشید صاحب کے یہاں ایک اور چیز ملتی ہے جو کم از کم مجھے دوسروں کے یہاں نظر نہیں آئی ۔ وہ یہ کہ ان کی جو باتیں جتنی زیادہ گہری اور اہم ہوتی ہیں انھیں وہ اتنے ہی سرسری اور ضمنی طور پر کہہ جاتے ہیں وہ ان باتوں کو کہنے یا ان پر زور دینے کے لئے خود نہیں رکتے لیکن وہ باتیں پڑھنے والے کو ضرور روک لیتی ہیں ۔ مثلاً :۔

"شاعری اصناف سخن میں نہ کبھی قید ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے ۔ زندگی کے بدل جانے سے شاعری کی وضع قطع، موضوع، اسلوب و انداز کا بدل جانا بھی کوئی قیامت نہیں ۔ ایسا ہوتا رہا ہے، ہونا چاہئے اور ہو کر رہے گا ۔ وضع قطع اور موضوع بھی شاعری نہیں ہے ۔ شاعری کو وضع قطع میں محدود کر دینا رسم ہے اور موضوع میں مقید کرنا پروپگنڈا ۔ مجھے دونوں میں سے کسی ایک پر بھی فخر نہیں۔

اس عبارت کے آخر میں کتنے پتے کی بات کہی گئی ہے لیکن کس قدر سرسری طور پر!

رشید صاحب کے فکر و فن کے سلسلہ میں آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا کے اثرات کا خاص طور پر ذکر کیا جاتا ہے اور کبھی کبھی سوئفٹ کا نام بھی لے لیا جاتا ہے ۔ میرے خیال میں ان کے فکر و فن کو سوئفٹ سے کوئی علاقہ نہیں ۔ رشید صاحب جیسے آدمی کے فکر و فن میں اس درا کی و دل خراشی اور اس خشونت و خشم گینی کی گنجایش نکل ہی نہیں سکتی جو سوئفٹ کی امتیازی خصوصیات ہیں ۔ وہ دنیا کے بے ہنگم پن اور دنیا والوں کی بے راہروی پر غمگین و غضبناک ہونے کے باوجود کبھی اپنے آپ کو اس برہمی و بیزاری کا شکار نہیں ہونے دیتے جس میں سوئفٹ کے طنز و طنز نے پرورش پائی تھی ۔ رشید صاحب کی مذہبیت انھیں سوئفٹ کی سی دل آزاری و مردم بیزاری دونوں سے باز رکھتی ہے ۔

جہاں تک آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا کے اثرات کا تعلق ہے رشید صاحب پر ان تینوں کی گرفت نمایاں ہے ۔ اردو میں آسکر وائلڈ کے مقلدوں کی تعداد جتنی بھی رہی ہو لیکن اس کے فیضان کی اچھی مثالیں دو ہی ہیں ۔ ایک رشید صاحب اور دوسرے نیاز صاحب ۔ رشید صاحب جیسے ذہین و طباع کسی کا مقلد بن کر رہ جانا پسند نہیں کر سکتے لیکن اس کا کیا علاج کہ ان پر آسکر وائلڈ کا اثر اتنا گہرا ہے کہ بعض اوقات ان کے قلم سے شعوری یا غیر شعوری طور پر بالکل آسکر وائلڈ کے سے جملے ٹپک پڑتے ہیں ۔ "ذاکر صاحب" کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

"عام تقریر کرنے والوں کی مانند وہ جسم کے کسی حصہ کو خاص طور پر جنبش یا جھٹکے نہ دیں گے ۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی آپ کو یہی محسوس ہوگا کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں اس میں ان کے سارے جسم و جان کی کارفرمائی ہے ۔ بتانا مشکل ہے کہ وہ اپنی تقریر سے اپنے گرد ویسی ہی فضا پیدا کر لیتے ہیں یا وہ خود ایک فضا ہیں جس سے ویسی ہی تقریر برآمد ہوتی ہے"

آخری جملے کو پڑھتے وقت آسکر وائلڈ کے مشہور ڈراما Lady Windermere's Fan کے کردار Mrs. Erlynne کے یہ جملے بے اختیار یاد آجاتے ہیں کہ :۔

"London is too full of fogs — and serious people, Lord Windermere. Whether the fogs produce the serious people or whether the serious people produce the fogs, I do not know, but the whole thing rather gets on my nerves ...."

آسکر وائلڈ اور رشید صاحب کے دو متوازی جملوں کو پیش کرنے سے میرا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ رشید صاحب آسکر وائلڈ کے جملوں کا چربہ اتارتے ہیں میں صرف آسکر وائلڈ کے اثر کی شدت کو واضح کرنا چاہتا تھا ۔ جب ایک ادیب کسی دوسرے ادیب سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوتا ہے تو اس کے یہاں اپنے محبوب ادیب کی بعض ادائیں آ ہی جاتی ہیں ۔ مہدی افادی علامہ شبلی کے اسلوب و انشا پہ فریفتہ تھے ۔ چنانچہ ان کے یہاں اپنے مخصوص طرز نگارش کے باوجود جس پر خود شبلی کو رشک تھا شبلی کے کتنے ہی خاص الفاظ اور فقرے در آئے ہیں ۔

رشید صاحب کی تحریروں میں epigram ، paradox اور Self-assertion کے جو نقوش ملتے ہیں وہ یقیناً آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا کی دین ہیں۔ انگریزی میں یہ تینوں ادیب علی الترتیب متذکرہ خصوصیات کے امام مانے جاتے ہیں اُردو میں رشید صاحب کو ان تینوں خصوصیات کا امام ٹھہرانا تو صحیح نہ ہوگا کیونکہ جہاں تک epigram کا تعلق ہے۔ نیاز صاحب کے یہاں بھی اس کا استعمال خاصا ہے اور self assertion والی خصوصیت رشید صاحب کے علاوہ سجاد انصاری مرحوم نیاز صاحب و مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ رہا paradox سو یہ یقیناً رشید صاحب کا حصہ ہے۔ لیکن مجموعی طور پر تینوں خصوصیات کا جیسا امتزاج رشید صاحب کے یہاں ملتا ہے ویسا اور کہیں نظر نہیں آتا۔

لیکن رشید صاحب کے فکر و فن کی تشکیل و تعمیر میں صرف آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا کو دخل نہیں بلکہ اس کے اجزائے ترکیبی اور بھی ہیں جن کی تحقیق و تعیین کا حق وہی لوگ ادا کر سکتے ہیں جنھوں نے نہ صرف رشید صاحب کو قریب سے دیکھا ہے بلکہ ان لوگوں کو بھی جن کی صحبتیں خود رشید صاحب نے اُٹھائی ہیں۔ میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا لیکن رشید صاحب کے مرقعوں کو پڑھتے وقت مجھے بارہا محسوس ہوا ہے کہ مولانا سلیمان اشرف، مولانا اقبال سہیل، اصغر گونڈوی اور ذاکر صاحب جیسے "ہم نشینوں" کا "جمال" ان پر کسی نہ کسی حد تک اثر انداز ہوا ہے۔ ان کے مزاج و میلان اور زبان و بیان میں اکبر الٰہ آبادی کی کارفرمائی تو سامنے کی چیز ہے۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ رشید صاحب نے سجاد انصاری کے بھی اسلوب فکر اور اسلوب بیان دونوں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کو رشید صاحب کے یہاں انگریزی کے مشہور ادیب اڈیسن کا بھی عمل دخل نظر آتا ہے۔ الغرض رشید صاحب کے فکر و فن کی ساخت و پرداخت میں کن کن عناصر کو دخل ہے جن کا پتہ لگانے اور چھان بین کرنے کے لئے ایک الگ مضمون کی بھی ضرورت ہے اور ایک خاص قسم کے مضمون نگار کی بھی ——— "خاص قسم کے مضمون نگار" سے میری مراد صرف اتنی ہے کہ وہ رشید صاحب سے بھی اچھی طرح واقف ہو اور ان لوگوں سے بھی جو رشید صاحب کے باب میں مؤثرات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

رشید صاحب ہندوستان و پاکستان کے طول و عرض میں بنیادی طور پر طنز نگار و مزاح نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن میں ان کے طنز و مزاح کے بارے میں کچھ نہیں جانتا اور اگر جانتا ہوں تو صرف اتنا ہی کہ اُردو ادب میں رشید صاحب پہلے اور تنہا شخص ہیں جس نے طنز و مزاح کو فلسفہ اور فلسفہ کو آرٹ بنا دیا۔

رشید صاحب کے متعلق یہ سوال دلچسپی سے خالی نہیں کہ وہ طنز نگار پہلے ہیں یا مزاح نگار۔ آل احمد سرور کی رائے تھی کہ وہ طنز نگار پہلے ہیں اور مزاح نگار بعد میں۔ لیکن اب ان کی رائے اس کے برعکس ہے۔ میں اس بحث میں الجھے بغیر سرور صاحب کی سابقہ رائے کو زیادہ قرینِ صحت سمجھتا ہوں۔ رشید صاحب کی ہر قسم کی تحریروں میں طنز و مزاح کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ یعنی طنز کی دھوپ اور مزاح کی چھاؤں حیات و کائنات کی طرف رشید صاحب جیسے شخص کا رویہ بنیادی طور پر مزاحیہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اپنے ذہن و ذوق کی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے رشید صاحب محض ہنسنے ہنسانے پر اکتفا کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کے یہاں ظرافت طنز کے جلو میں آتی ہے نہ کہ طنز ظرافت کے جلو میں۔

کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو رشید صاحب کے "ابتدائی مضامین پر وجد کرتے ہیں اور بعد کی چیزوں کو خاطر میں نہیں لاتے" ایسوں کے بارے میں سرور صاحب کی یہ رائے بہت صحیح ہے کہ ایسے لوگ کچے پھلوں کے زیادہ شوقین ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس وقت کے رشید صاحب، شروع کے رشید صاحب سے مختلف ہرگز نہیں البتہ "خوب تر" ضرور ہیں۔ ان کا اسلوب فکر اور انداز بیان آج بھی ویسا ہی ہے جیسا شروع میں تھا۔ لیکن جو نکھار اور بہار اب ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے اس سے ان کے ابتدائی مضامین خالی تھے۔ یہاں ابتدائی مضامین سے میری مراد "مضامینِ رشید" اور "خنداں" کے مضامین سے ہے۔ رشید صاحب کی ان کتابوں میں بہار کی بشارت موجود تھی۔ بعد کی تحریروں میں خود بہار موجود ہے۔ اب نہ شروع کی خامیاں دور ہو گئی ہیں بلکہ شروع کی خوبیاں زیادہ روشن ہو گئی ہیں۔ پہلے ان کے مضمون کے بعض حصے ثقیل اور بے کیف بھی ہوتے تھے اب اس خامی کو ان کے یہاں راہ نہیں ملتی۔ لیکن بعض باتیں اب بھی ان کے یہاں ایسی ہیں جن کو بعض لوگ خامیوں ہی سے تعبیر کریں گے [illegible] صاحب کا موضوع سے الگ ہو کر باتیں کرنا، مضمون میں ترتیب و تسلسل کا نہ ہونا، بیچ میں لمبی لمبی فلسفیانہ بحثیں چھیڑ دینا اور جہا

جہاں علی گڑھ کی فضیلت اور فضایل جتانا وغیرہ - ان باتوں کے وجود سے نہ رشید صاحب انکار کر سکتے ہیں اور نہ میں البتہ ان باتوں کے جواز میں کچھ انھوں نے بھی کہا ہے اور کچھ میں بھی کہنا چاہتا ہوں -

جہاں تک موضوع سے منحرف ہو کر باتیں کرنے کا تعلق ہے رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میرے " مضامین میں جو باتیں غیر متعلق اور بہکی بہکی معلوم ہوتی ہیں وہ میرے فن کی شریعت کے عین مطابق تھیں - میں خود نہیں بہکتا تھا - دوسروں کو بہکنے چلنے کی فرصت دیتا تھا عقل کی باتیں دیر تک نہ سنی جا سکتی ہیں نہ سنائی جا سکتی ہیں" میرے نزدیک رشید صاحب کا یہ اعتذار قابلِ قبول ہے - ویسے کسی طنز نگار اور ظرافت نویس پر یہ پابندی عاید ہونی کبھی نہیں چاہئے کہ وہ ہمیشہ اپنے موضوع کی حدود میں مقید رہے Essay کی صنف اس پابندی کی متحمل ہو کبھی نہیں سکتی - پھر جو شخص کا بہکنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں اس کا ہر گناہ قابلِ معافی ہے -

جہاں تک رشید صاحب کے مضامین میں فلسفیانہ بحثوں کا تعلق ہے میں کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے طنز و مزاح کو فلسفہ اور فلسفہ کو آرٹ بنا دیا ہے - ممکن ہے وہ ایسا کرنے میں وہ ہر جگہ کامیاب نہ ہوئے ہوں لیکن یہ کیا ضرور کہ ان کی ناکامیوں کو پیشِ نظر رکھ کر ان پر اعتراض کیا جائے اور ان کی کامیابیوں کا اعتراف کہیں بھی نہ کیا جائے -

رشید صاحب کے مضامین میں علی گڑھ کی فضیلت اور فضایل کی جو قصیدہ خوانی ملتی ہے ذاتی طور میں اس کا کبھی برا نہیں مانتا جس ادارے نے خود رشید صاحب کو اور ایک پوری قوم کو بہت دیا ہو اس کی مدح سرائی میں کیا برائی ؟ مجھے سرور صاحب کے اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کہ " مقامی رنگ کی وجہ سے ان کی مقبولیت یقیناً محدود ہو جاتی ہے " رشید صاحب نے جب کبھی اور جہاں کہیں علی گڑھ کا ذکر کیا ہے وہاں کی خاص خاص اصطلاحات و روایات کی طرف اشارے کر دئے ہیں، جن کی مدد سے باہر والے بھی علی گڑھ کے افسانہ و افسوں کو نہ صرف سمجھ سکتے ہیں بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہو سکتے ہیں - البتہ اس باب میں ایک بات محلِ نظر ہے - وہ یہ کہ جس طرح جارج برنارڈ شا اس بات پر ترس کھاتا رہتا تھا کہ دنیا کا ہر دوسرا آدمی جارج برنارڈ شا نہیں ہے اسی طرح رشید صاحب ہر اس معقول آدمی پر ترس کھاتے رہتے ہیں جو علی گڑھ کی فیض بخشیوں سے محروم رہ گیا ہے - لیکن برنارڈ شا نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا کی تھی کہ اگر یہ دنیا برنارڈ شاؤں سے بھری ہوتی تو کس درجہ ناقابل برداشت ہوتی - کاش کبھی رشید صاحب بھی اس پر غور کرتے کہ پوری دنیا نہ سہی اگر صرف ہندوستان و پاکستان کا ہر معقول آدمی " علی گڑھ مارکہ " ہوتا تو ... ... آدمیوں کی دنیا کتنی ... ... ہوتی ہے -

رشید صاحب ... طنز و مزاح کا دائرہ کتنا وسیع ہے اور طنز و مزاح کی تخلیق میں ان کا طریق کار کیا ہے، ان پہلوؤں پر مجھ سے پہلے دوسرے لوگ تفصیل سے لکھ چکے ہیں - لیکن طریق کار کے باب میں ایک بات ایسی ہے جس کی طرف دوسروں نے غالباً اب تک توجہ نہیں کی - وہ یہ کہ رشید صاحب بعض ہنگامی حالات و حوادث اور تحریکات و واقعات کو کچھ اس انداز سے دیتے ہیں کہ ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کی لہریں دوڑ جاتی ہیں - اس خصوصیت کی دو تین مثالیں دیکھتے چلئے :-

" ہمارے نقاد کی سب سے بڑی الجھن یہ ہے کہ اردو کے تمام لکھنے والے روس میں کیوں نہ پیدا ہوئے - ایک ایک دو دو کرکے کیوں پیدا ہوئے - بیک وقت سارے کے سارے کیوں نہیں - اور اب جبکہ ان باتوں میں سے ایک بھی وقوع میں نہ آئی تو پھر یہ تمام شاعر اور ادیب عرض البلد ۳۸ پر کیوں نہیں آجاتے "

" شاعری بالخصوص غزل میں الفاظ، محاورہ اور بولیوں کی آبادکاری اس طرح تو نہ ہوگی جس طرح ہندوستان اور پاکستان میں مہاجرین کی ملکیت تقسیم ہوئی ہے "

"... جگر صاحب کے پاس جو نقدی ہوتی ہے اسے ضبط کر لیتا ہوں تاکہ وہ علی گڑھ میں روپیہ اس طرح نہ خرچ کریں جس طرح بعض حکومتیں بعض حکومتوں پر خرچ کرتی ہیں "

رشید صاحب اس صنعت کے بہت دلدادہ ہیں جسے انگریزی میں Alliteration کہتے ہیں - اس صنعت کا تھوڑا بہت

استعمال ہر ادیب کے یہاں ملتا ہے، لیکن رشید صاحب اس کثرت سے اس صنعت کو بروئے کار لائے ہیں کہ یہ صنعت ان کے اسلوب کی ایک پہچان بن گئی ہے۔ اس کی مدد سے وہ نہ صرف اپنے اسلوب میں خوش آہنگی پیدا کرتے ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں مزاح بھی۔

رشید صاحب کی طنزیہ اور مزاحیہ تحریریں صرف ذہانت و فطانت کا کارنامہ نہیں ان میں وسیع علم اور گہری فکر کی کارفرمائی کو بڑا دخل ہے۔ اسی لئے ان کی تحریروں سے لطف اندوز ہونا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے ایسے ذہن و شعور کی ضرورت ہے جو تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ تربیت یافتہ بھی ہو۔

رشید صاحب کی تنقید نگاری اگرچہ کبھی کبھار کا مشغلہ ہے، پھر بھی انھیں نقاد کی حیثیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو میں وہ اپنی طرز کے واحد نقاد ہیں ـــ میں خصوصیت کے ساتھ کہ ان کا طرز تنقید نہ مشرق سے مستعار ہے نہ مغرب سے مغلوب۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنے اسلوب نقد کے پیشرو بھی ہیں اور جانشین بھی۔ رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :-

"میں کسی ایسی تنقید کا قایل نہیں ہوں جس کے سانچے ڈھلے ڈھلائے پہلے سے موجود ہوں۔ بنے بنائے اصول باہر سے کمیشن پر منگانا اور کام نکل جانے پر کارخانہ کو واپس کر دینا تنقید نہیں نالائقی ہے۔ شاعری کا کوئی کارخانہ نہیں ہوتا جہاں فرمائش کی چیزیں بالکل نپی تلی ایک ہی طرح کی بے شمار تعداد میں نکلتی ہوں۔ شاعری مشینی عمل نہیں ہے۔ شخصی کردار ہے جس کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے تنقید کے اصول اتنے ضروری نہیں ہوتے جتنا خود شاعر کو سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔"

یہ عبارت رشید صاحب کے نظریۂ تنقید کی ترجمان ہے اور ان کے تنقیدی مضامین اس نظریہ پر ان کے عمل کی نمایندگی کرتے ہیں۔ رشید صاحب تنقید و تبصرے میں دوسروں کا سہارا لینے یا حوالہ دینے کے قایل نہیں۔ یہ بات بہت کم نقادوں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم چیز جو رشید صاحب کو دوسرے تمام نقادوں سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین معلومات افزا ہونے سے زیادہ بصیرت افروز ہوا کرتے ہیں۔ وہ کسی ادیب یا شاعر کے متعلق یہ نہیں بتاتے کہ وہ کن حالات میں پیدا ہوا اور کن مجبوریوں کے ماتحت جاں بحق ہو گیا۔ یا کوئی ادبی تحریک کس انقلاب کی پیداوار تھی اور کن حادثات کا شکار ہو کر رہ گئی۔ ان کے مضامین ادیبوں، شاعروں، تحریکوں اور نظریوں کے متعلق رموز و نکات کی مالا ہوا کرتے ہیں جس میں زندگی، زمانہ، تہذیب، تمدن اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں کے بارے میں ان کے اچھوتے اور انوکھے خیالات کے موتی جگمگا رہے ہوتے ہیں۔ میں ان کے تنقیدی مضامین کو اس خیال سے کبھی نہیں پڑھتا کہ ان سے زیر بحث ادیب یا شاعر کے بارے میں مجھے وہ سب کچھ معلوم ہو جائے گا جو اس کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ معلومات کے لئے میں دوسرے نقادوں کے پاس جاتا ہوں، بصیرت کے لئے رشید صاحب کے پاس آتا ہوں۔ آپ اسے میرا راز یا میری کمزوری سمجھیں کہ مجھے اپنے دل و دماغ میں جتنی آسودگی اور بالیدگی، جتنی روشنی اور گرمی رشید صاحب کے مضامین کو پڑھ کر محسوس ہوتی ہے اتنی اردو میں کسی اور کے مضامین کو پڑھ کر محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ مجھے رشید صاحب سے ہر جگہ اتفاق ہے۔ رشید صاحب کی بعض رائیں ایسی ہوتی ہیں جن سے رشید صاحب کے سوا اور کوئی اتفاق نہیں کر سکتا۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ اختلاف کس سے نہیں ہوتا اور غلطیوں سے کون مبرا ہے۔ جب نقد و انتقاد کے بانی و باوا آدم افلاطون و ارسطو سے اختلاف کیا جا سکتا ہے تو پھر دوسروں کا ذکر ہی کیا ہے۔ بعض ادیبوں اور شاعروں کے متعلق اگر کسی نقاد کی رائیں لائق اعتماد نہیں ہیں تو نہ سہی دیکھنا یہ چاہئے کہ مجموعی طور پر وہ شعر و ادب اور زندگی کے متعلق ہماری بصیرت میں کس حد تک اضافہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے مجھے رشید کا رتبہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ انھوں نے بہت سے ادبی اور فکری مسایل پر اظہار خیال کیا ہے اور بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں سرور صاحب نے لکھا ہے کہ رشید صاحب کو نئے خیالات سے خدا واسطے کا بیر تو نہیں مگر وہ اس نئے پن کو پوری طرح ہضم نہیں کر پاتے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے، لیکن رشید صاحب جس طرح اپنے حافظہ کی کمزوری کے باوجود برمحل شعر کا حوالہ دینے میں خاص کمال رکھتے ہیں اسی طرح نئے خیالات کے علم برداروں اور نئے ادب کے پرستاروں سے جو باتیں کہی ہیں وہ بڑی حد تک معقول بھی ہیں اور مفید بھی۔ رشید صاحب

ادب اور زندگی کے رشتہ کے قایل ہیں اور ادیب و ادب پر عوام کے حقوق کو بھی تسلیم کرتے ہیں مگر وہ اسے پسند نہیں کرتے کہ ادب ہندوستان کا ہو اور زندگی ماسکو کی۔ یا ادب میں ادیب کے سوا ہر کس و ناکس کی جلوہ گری پائی جائے یا ہر کس و ناکس کو شعر و ادب کے جواہر پاروں سے کھیلنے دیا جائے۔ ان کے اس قول میں بہت کچھ صداقت بھی ہے اور وزن بھی کہ :۔

"اچھا اور بڑا شاعر کسی مخصوص طبقہ کا شاعر نہیں ہوتا۔ وہ ہر طبقہ اور ہر عہد کا شاعر ہوتا ہے۔" اشتراکی نظام "کا اچھا اور بڑا شاعر اتنا ہی قابل قدر اور قابل فخر ہوگا جتنا کسی اور نظام کا اچھا اور بڑا شاعر خواہ وہ نظام آج سے ہزاروں سال پہلے تھا یا ہزاروں برس بعد آئے۔"

اسی طرح ان کا یہ خیال بھی صحت و صداقت سے دور نہیں کہ "آرٹ ہو یا ادب اس کا کاروبار قطعًا ذاتی اور انفرادی ہوتا ہے۔" اس خیال سے نہ تو میراجی کے ہم مشربوں کو مسرور ہونا چاہیئے اور نہ سردار جعفری اور ان کے ہم قافلوں کو مایوس۔ کیونکہ رشید صاحب کے نزدیک شعر و ادب میں نہ تو انفرادیت کے معنے اُس دھندلکے میں اسیر رہنے کے ہیں جس میں میراجی اور ان کے ہم مشرب اسیر ہیں اور نہ اجتماعیت کے معنی اس تبلیغ اور تبلیغ کے ہیں جس میں سردار جعفری اور ان کے رفقائے راہ مصروف و مبتلا ہیں۔ وہ شعر و ادب میں انفرادیت اور اجتماعیت کو متوازی اور متوازن رکھنے کے قایل ہیں اور اس اصول کی افادیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ اگر رشید صاحب نے ایک طرف اس کا مطالبہ کیا ہے کہ "شاعر کی ڈفلی بھی اپنی ہو اور راگ بھی اپنا" تو دوسری طرف انھوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ :۔

"میں ادب، آرٹ اور زندگی سب کو علاحدہ علاحدہ اور بہ حیثیت مجموعی بھی صرف سلیقہ، شرافت اور سرفروشی سمجھتا ہوں . . . . . ."

"ادب انسانیت سے خارج نہیں ہے اور انسانیت کا کوئی ایسا مفہوم نہیں ہے جس کو آپ کچھ اور سمجھتے ہوں۔ ہم کچھ اور انسانیت کو انسانیت ہی کہتے بھی ہیں اور سمجھتے بھی ہیں۔"

"ذہنی دُنیا میں رہنا یا داخلی شاعری کی آڑ پکڑنا میرے نزدیک یکسر مہمل ہے اگر شاعر اپنے آپ کو خارج سے بے نیاز کرلے اور خارج کو توڑنے مروڑنے اور سلجھانے سنوارنے میں خون پسینہ ایک نہ کردے یا نہ کرسکے۔"

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ رشید صاحب شعر و ادب میں انفرادیت اور اجتماعیت کا ایسا امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں جس کے بغیر کسی کا شعر نہ ادب نہ منفرد بن سکتا ہے نہ مفید۔

رشید صاحب الفاظ و اسلوب کے عمدہ پارکھ، روایات و رجحانات کے بالغ نظر نقاد اور شعر و ادب کے بڑے اچھے مزاج داں ہیں۔ انکی تنقیدی تحریریں اُردو ادب کے تنقیدی سرمایہ میں قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

سرور صاحب نے ان کی تنقید نگاری کے متعلق ایک بات یہ کہی ہے کہ "تنقید میں اگرچہ انھوں نے کبھی کبھار کسی اچھی چیز کی تعریف نہ کی، لیکن آج تک میں نے ان کی کوئی ایسی تنقید نہ دیکھی جس میں کسی پست اور ناقص کارنامے کو انھوں نے سراہا ہو۔" یہ بات صحیح نہیں۔ رشید صاحب نے بعض پست اور ناقص چیزوں کو سراہا ہے یا سراہنے پر مجبور کردئے گئے ہیں۔ یہاں میں مثالیں نہ دوں گا کیونکہ ان سے ان لوگوں کو تکلیف پہونچے گی جنھوں نے اپنے پست اور ناقص کارناموں پر رشید صاحب سے اچھی رائے لکھوالی ہے۔ مگر رشید صاحب کا یہ گناہ اس لئے قابل معافی ہے کہ خود سرور صاحب اور اُردو کے دوسرے نقادوں کے "شہر" میں اس گناہ کا ارتکاب بڑے وسیع پیمانے پر ہو رہا ہے۔ سرور و احتشام جیسے سنجیدہ و برگزیدہ نقاد بعض لوگوں کے مہملات و مزخرفات کی تعریف و توصیف میں جس فیاضی سے کام لے رہے ہیں اس پر انھیں شرم آتی ہو یا نہیں لیکن میرے ایسے عقیدت مند کو یقینًا شرم آنے لگی ہے۔

رشید صاحب کی مرقع نگاری ان کی مزاح نگاری سے کچھ کم مقبول نہیں۔ بلکہ بعض لوگوں کو ان کی مرقع نگاری ان کی مزاح نگاری سے

زیادہ محبوب ہے۔ یہاں میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ وہ مرقع نگار کی حیثیت سے زیادہ اچھے اور بڑے ادیب ہیں یا طنز نگار و مزاح نگار کی حیثیت سے۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ رشید صاحب نے جس صنف ادب کو چھوا اس میں نہ صرف ایک نئے اسلوب کی طرح ڈال دی بلکہ خود ہی اس اسلوب کے سارے امکانات کو تکمیل تک پہونچا دیا۔ میں رشید صاحب کو ادب کی کسی بھی صنف پر حرف آخر نہیں مانتا لیکن انھوں نے جس صنف میں جو رنگ اختیار کیا اس کے حرف اول اور حرف آخر وہ ضرور ہیں۔ یہی حال ان کی مرقع نگاری کا بھی ہے۔ رشید صاحب کے مرقعوں کے دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ "گنج ہائے گرانمایہ" اور "ذاکر صاحب" اور اگر "شیخ نیازی" کو بھی مرقع نگاری کے صنف میں شمار کیا جائے (اور کوئی وجہ نہیں کہ ایسا نہ کیا جائے) تو اس اعتبار سے ان کے مرقعوں کے تین مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ان کے علاوہ رشید صاحب نے حسرت، جگر، اقبال سہیل، اور شفیق الرحمن قدوائی کے جو مرقعے لکھے ہیں وہ ابھی تک رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ رشید صاحب کے ان مضامین اور مجموعوں سے پہلے بھی اردو میں مرقع اور خاکے لکھے جا چکے تھے اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ادب کی اس صنف کو اردو ادب کی بعض بہت بڑی شخصیتوں کا التفات حاصل رہا ہے، اور اسی لئے اردو میں مختلف و متنوع اسالیب کی مرقع نگاری وجود میں آچکی ہے۔ لیکن ان میں جس قدر لطف انگیز و دل آویز اسلوب رشید صاحب کا ہے اتنا اور کسی کا نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی مرقع نگاری نسبتاً زیادہ مقبول رہی ہے۔

رشید صاحب نے جن شخصیتوں کے مرقعے لکھے ہیں ان سے انھیں صرف ذہنی دلچسپی نہیں بلکہ جذباتی وابستگی بھی رہی ہے۔ اسی لئے ان مرقعوں میں وہ بے تعلقی (detachment) نہیں پائی جاتی جو سائنٹفک مرقع نگاری کے لئے نہایت اہم شرط ہے۔ اردو میں سائنٹفک مرقع نگاری کے اچھے نمونے فرحت اللہ بیگ، عصمت چغتائی اور منٹو کے یہاں ملتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے مضمون "نذیر احمد کی کہانی میری زبانی" عصمت چغتائی کا مضمون "دوزخی" اور منٹو کے کئی مضامین اس فن کار انہ بے تعلقی اور بے رحمی کے ترجمان ہیں جو سائنٹفک مرقع نگاری کی بنیادی خصوصیت قرار دی گئی ہے۔ لیکن رشید صاحب کا فن ان فن کاروں سے مختلف بھی ہے اور زیادہ دل پذیر بھی۔ مرقع نگاری کے متعلق ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:-

"آپ کا کسی سے خوش ہونا یا ناخوش ہونا آپ کے لئے جتنا آسان ہے اتنا ہی یہ مشکل ہے کہ آپ اس شخص کو میری پسند یا ناپسند کا موجب بنا دیں"

مرقع نگاری میں رشید صاحب کا فن کسی شخصیت سے مسرور و متاثر ہو کر اسے ہماری آپ کی پسند کا موجب بنا دینے کا فن ہے۔ "ذاکر صاحب" اور "گنج ہائے گرانمایہ" میں جن شخصیتوں پر جس انداز سے مضامین لکھے گئے ہیں اس سے والے کی محبت کا ہیجان اور شخصیت کا عرفان دونوں نمایاں ہیں۔ ان کتابوں کے موضوعات انسان سے زیادہ ان اقدار و فضائل کے مجسمے معلوم ہوتے ہیں جنھیں رشید صاحب عزیز رکھتے ہیں اور جنھیں وہ ہر دل عزیز بنانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ان کے یہاں قدروں اور شخصیتوں کا ربط بڑا گہرا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب ان دونوں کا جواز ایک دوسرے میں ڈھونڈھتے اور پاتے ہیں اور اگر وہ دونوں ایک دوسرے کا جواز نہ ہوتے تو رشید صاحب ان میں سے کسی کے قایل نہ ہوتے۔ بایں ہمہ ان کے مرقعے جاندار بھی ہیں اور جانفزا بھی۔ دلکش بھی ہیں اور دلکشا بھی۔ ان مرقعوں کے موضوعات قارئین کو اپنا رازدار بنائے بغیر ان کے رفیق بن جاتے ہیں۔ قارئین پر اعتماد نہ کرلے کے باوجود ان پر اپنا اثر چھوڑ جاتے ہیں ان مرقعوں میں جن شخصیتوں کی تصویریں ہیں ان سے میری آپ کی ملاقات ہمیشہ جلوتوں میں ہوتی ہے۔ خلوتوں میں کبھی نہیں۔ لیکن ان کی جلوتوں میں دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ ان کے یہاں خلوت کے معنی ہرگز اس "کار دیگر" کے نہ ہوں گے جس کے لئے ہم سبھی ایک دوسرے کی خلوت میں جھانکنے کے در پے رہا کرتے ہیں۔

یہاں میں اس تفصیل میں نہیں پڑنا چاہتا کہ رشید صاحب نے کن شخصیتوں پر کیا لکھا۔ ان کی کن خوبیوں کو روشنی میں لائے اور کن خصوصیتوں کو سائے میں رکھا۔ لیکن شاہ سلیمان صاحب اور ذاکر صاحب کے سلسلہ میں دو ایک باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ سرور صاحب نے لکھا ہے کہ:

"رشید صاحب، ذاکر صاحب سے بھی متاثر تھے اور مولانا سلیمان اشرف سے بھی ۔۔۔۔ وہ ذاکر صاحب کے ساتھ

زیادہ دور تک نہ جاسکے۔ مگر ذاکر صاحب کا یہ احترام ان سے یہ محبت اور خلوص ظاہر کرتا ہے کہ ان کا دل کس طرف ہے۔
پھر بھی یہ ایک دلچسپ مسئلہ ہے کہ ان کے سلیمان اشرف پر مضمون میں جو عظمت و جلال ہے وہ ذاکر صاحب والے مضمون میں کیوں نہیں ہے"

اس "کیوں نہیں" کے جواب میں پہلی بات مجھے یہ کہنی ہے کہ ذاکر صاحب والے مضمون میں ان کی عظمت یقیناً نمایاں ہے۔ البتہ جلال کا احساس نہیں ہوتا جس کی وجہ یہ ہے کہ ذاکر صاحب کی شخصیت ہی میں جلال نہیں ہے۔ ذاکر صاحب سے متعلق مضامین سے جہاں تک میں اندازہ کرسکا ہوں ان کی شخصیت سرتاسر جمالی ہے۔ اس لئے ذاکر صاحب والے مضمون میں جلال کی جستجو ہی بے معنی ہے۔ رہا یہ سوال کہ رشید صاحب، ذاکر صاحب کے ساتھ زیادہ دور تک نہ جاسکے تو اس باب میں سرور صاحب کے سوچنے کی بات یہ ہے کہ رشید صاحب اپنی محبوب شخصیتوں میں کس کے ساتھ دور تک گئے؟۔ انھوں نے جو مرقعے لکھے ہیں ان سے جہاں دوسروں کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے وہاں خود رشید صاحب کے متعلق بھی اتنی بات تو معلوم ہو ہی جاتی ہے کہ وہ زیادہ دور تک نہ مولانا سلیمان اشرف کا ساتھ دے سکتے تھے نہ ذاکر صاحب کا۔ نہ فرزانگی کا ساتھ دے سکتے ہیں نہ دیوانگی کا۔ رشید صاحب کی شخصیت کو پرکھنے کا یہ معیار صحیح نہیں کہ انھوں نے کتنی دور تک کس کا ساتھ دیا۔ دراصل دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ وہ کس کی داد کس حد تک دے رہے ہیں۔ جب آپ اس نقطۂ نظر سے انھیں جانچیں گے تو یہ پائیں گے کہ وہ دیوانوں کا ساتھ نہ دے سکنے کے باوجود زیادہ قایل دیوانوں ہی کے ہیں کیونکہ بقول ان کے "اگر دیوانے نہ ہوں تو فرزانے کہیں کے نہ رہیں"۔ پھر یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ رشید صاحب، سلیمان صاحب سے متاثر جس قدر بھی ہوئے ہوں لیکن انھوں نے اپنا مرشد ذاکر صاحب ہی کو بنایا۔

ذاکر صاحب والے مرقعے پر سرور صاحب کا ایک اعتراض یہ ہے کہ:۔

"'ذاکر صاحب' نہ رشید صاحب کا بہترین کارنامہ ہے نہ ذاکر صاحب کی بہترین تصویر"۔

ایک دوسری جگہ سرور صاحب لکھتے ہیں کہ:۔

"ذاکر صاحب پر رشید صاحب کی چھوٹی سی کتاب ممدوح کی شخصیت کی جامع تصویر نہیں ہے"

ان دونوں جملوں کو ایک ساتھ پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اگر سرور صاحب کے نزدیک "ذاکر صاحب" ذاکر صاحب کی بہترین تصویر نہیں ہے تو اس لحاظ سے کہ وہ ان کی جامع تصویر نہیں ہے۔ لیکن یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے کہ سرور صاحب ایک مرقع میں اس جامعیت کی جستجو کیوں کرتے ہیں جس کا حق صرف سیرت (biography) میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ سرور صاحب لکھتے ہیں کہ:۔

"ذاکر صاحب کی عظمت کا راز صرف دوست کا دل رکھنے میں نہیں قوم کی آبرو رکھنے میں ہے۔۔۔۔ رشید صاحب نے اس بات پر توجہ نہیں کی کہ ذاکر صاحب کی شخصیت کی عظمت محض ان کی ذہانت، خلوص، تقریر و تحریر کے کمال، علم و عمل کی صلاحیت، زندگی اور زندہ دلی میں نہیں، ان کی ایک نصب العین کی تلاش اور اس تلاش کے لئے وقف ہو جانے میں ہے"

اس عبارت کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرور صاحب جن باتوں کا ذکر کر رہے ہیں یا جن باتوں کی طرف توجہ دلا رہے ہیں ان سے ذاکر صاحب کا مرقع خالی ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ "ذاکر صاحب" کے مطالعہ سے ان کی شخصیت کا یہ پہلو سامنے آجاتا ہے کہ وہ دوست کا دل رکھنا بھی جانتے ہیں اور قوم کی آبرو رکھنا بھی۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ایک خیال کو عمل، ایک تصور کو تحریک اور ایک خواب کو حقیقت بنا دینے سے عبارت ہے۔ البتہ اس مرقع سے اس کا پتہ نہیں چلتا کہ قوم کی آبرو رکھنے میں خود ذاکر صاحب کہاں کہاں بے آبرو ہوتے ہوتے بچے اور جس خواب کو انھوں نے حقیقت بنا دیا ہے اس کو حقیقت بنانے میں انھیں کن مسایل اور مراحل سے گزرنا پڑا۔ لیکن کیا یہ تفصیلات مرقع نگاری کی حدود سے باہر نہیں ہیں؟

سرور صاحب اس بات پر برہم نظر آتے ہیں کہ " ایک ایسے قومی نظام کی تشکیل جس کے انقلابی امکانات اب جاکر تسلیم کئے جارہے ہیں

(سرور صاحب کی مراد بنیادی تعلیمی اسکیم کی رپورٹ سے ہے جسے ذاکر صاحب نے رشید صاحب کے مکان پر بیسیوں ملاقاتیوں سے ملنے جلنے، بات چیت کرنے کے باوجود ایک ہفتے میں مرتب کیا تھا۔ اس کام میں خلل اندازیوں کو دیکھ کر رشید صاحب نے ازراہ مذاق کہا۔ "مرشد! یہ کہاں کا کھڑاگ پھیلایا..... تمام دن خدائی خواروں یا حق بخشوائے ہوئے لوگوں کا مجمع رہتا ہے) اور جس نے ذاکر صاحب کی شہرت کو عالمگیر بنا دیا ہے کتاب میں خدائی خواروں یا حق بخشوائے ہوئے لوگوں کے مجمع سے یاد کی گئی ہے۔"

سرور صاحب کی یہ برہمی قطعاً بیجا ہے۔ اس لئے کہ رشید صاحب نے ذاکر صاحب کے مرقع میں نہ تو اس انقلابی امکانات والے قومی نظام کی توہین کی ہے اور نہ اس کی اہمیت گھٹانے کی کوشش۔ اس سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ذاکر صاحب کتنے بڑے کام کو کتنے چھوٹے چھوٹے کاموں اور لایعنی مصروفیتوں کے ہجوم میں کتنی خوش دلی کے ساتھ انجام دے رہے تھے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اس بات کو واضح کرنا ذاکر صاحب کی شخصیت کے ایک اہم پہلو کو واضح کرنا ہے۔ رہا خدائی خواروں اور حق بخشوائے ہوئے لوگوں والا فقرہ سو یہ صرف مزاح ہے اور مزاح کا بے ضابطہ خوش مذاقی کے منافی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "ذاکر صاحب" ذاکر صاحب کی بہترین تصویر بھی ہے جو اب تک ہمارے سامنے آئی ہے اور رشید صاحب کے بہترین کارناموں میں سے ایک کارنامہ بھی۔ یہ کہنا یہ کیونکر ممکن تھا کہ جو ماڈل مصور کو سب سے زیادہ پسند آئے یا سب سے زیادہ متاثر کرے اس کی تصویر کشی میں وہ ناکام رہے۔ بڑی شخصیتوں کے جتنے مرقعے رشید صاحب نے لکھے ہیں ان میں "ذاکر صاحب" سب سے زیادہ طویل ہے۔ ذاکر صاحب کی ہمہ رنگ شخصیت کا شاید ہی کوئی اہم پہلو ایسا ہو جو اس مرقع میں اسیر نہ کر لیا گیا ہو۔ مرقع نگاری میں زیادہ مطالعہ شخصیت کے حالات کی بجائے اس کی سیرت کے خصوصیات پر اور کارناموں سے زیادہ کردار پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں بھی بقول اختر انصاری: "آپ کو ذاکر صاحب کے حالات کہیں نہیں ملیں گے مگر ذاکر صاحب ہر جگہ ملیں گے۔"

رشید صاحب طبعاً دل آویز شخصیتوں کے پرستار واقع ہوئے ہیں۔ مگر وہ شخص کی پرستش شخص کو شخص ہی سمجھ کر کرتے ہیں نہ کہ خدا یا بت سمجھ کر۔ وہ جس کی پرستش کرتے ہیں اس کی خامیوں کی طرف اشارہ نہیں کرتے (اسی لئے رشید صاحب کے تمام مرقعے یک رخے ہیں) مگر اس کی خوبیوں کا ناطہ خدا یا بتوں کے اوصاف سے نہیں جوڑتے۔ رشید صاحب کی یہ خصوصیت ان کے تمام مرقعوں کی طرح "ذاکر صاحب" میں بھی موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ شعر کی شرح سے زیادہ مشکل شخصیت کی شرح ہے۔ رشید صاحب نے "ذاکر صاحب" والے مضمون میں شخصیت کی شرح کا جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ اردو ادب میں ہمیشہ اپنا جواب طلب کرتا رہے گا۔ یہاں ایک اقتباس دئے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ دیکھئے رشید صاحب ذاکر صاحب کی عظیم و حسین شخصیت کے گوناگوں اوصاف کو کتنے دل آویز و دل نشیں انداز میں بیان کرتے ہیں:

> "ذاکر صاحب جامعہ کو ۲۵ سال سے چلا رہے ہیں۔ اس دوران میں جامعہ اور جامعہ میں کام کرنے والوں کو طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ دونوں پر مسلسل اور بے پناہ غیر شریفانہ حملے ہوئے۔ لیکن نہ یہاں کوئی اسٹرائک ہوئی۔ نہ کوئی بد دل ہوا۔ نہ جامعہ کو چھوڑ کر شہرت یا روزی کمانے کہیں اور گیا۔ یہاں ایسے لوگ بھی نہ تھے جن پر رزق اور موت کے دروازے بند رہے ہوں۔ اور جامعہ کے علاوہ کہیں اور ٹھکانا نہ ہو۔ بلکہ ان میں سے اکثر اپنے علم و فضل کے اعتبار سے ایسی شہرت رکھتے تھے کہ ہندوستان کی بڑی سے بڑی یونیورسٹی میں ان کی پذیرائی احترام کے ساتھ ہو سکتی تھی۔ یہ صرف ذاکر صاحب کی بلند و برگزیدہ شخصیت تھی جس نے جامعہ کے تار و پود کو نہ صرف بکھرنے سے بچایا، بلکہ اس کو مربوط و مستحکم کر دیا۔"

جامعہ کا ہر چھوٹا بڑا ہمہ وقت یہ دیکھتا تھا کہ وہ خود کیا ہے اور کیا کر رہا ہے اور ذاکر صاحب کیا ہیں۔ سارا قضیہ اسی ترازو میں تل کر ختم ہو جاتا۔ ذہنی قابلیت میں جو شخص اپنے آپ کو بڑا سمجھتا تھا ذاکر صاحب کی ذہنی قابلیت کے سامنے سر جھکا دیتا۔ اپنے ایثار، قربانی اور اخلاقی فضائل کا کسی کو خیال آتا تو وہ یہ پاتا کہ ان فضیلتوں میں بھی ترازو کا پلڑا ذاکر صاحب کی طرف جھکتا ہے۔ خاندانی شرافت وغیرہ بنیاد

سوشل اور سرکاری تعلقات یا رسوخ پر کسی کو ناز ہوتا تو وہ یہ پاتا کہ ان کا سردار خاندانی اعتبار سے بھی در خالص ہے اور اس کے تعلقات بھی زیادہ وقیع، زیادہ مستحکم اور زیادہ وسیع ہیں محنت کرنے اور فرایض سے عہدہ برآ ہونے کو دیکھتا تو معلوم ہوتا کہ ذاکر صاحب جیسا محنت شاقہ کرنے والا اور اپنے فرایض پر آرام و تفریح کو قربان کر دینے والا حلقے میں ان جیسا کوئی اور نہ تھا۔ کسی کو اپنے ذوق ذہانت و فطانت کا دھیان ستاتا تو وہ دیکھتا کہ اس وادی میں بھی امام ذاکر صاحب ہی ہیں۔ کلرک یہ دیکھتا کہ ذاکر صاحب اس سے زیادہ کلرکی کرتے ہیں چپراسی یہ پاتا کہ ذاکر صاحب اس سے زیادہ دوڑ دھوپ اٹھاتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹا کام بھی اپنے ہاتھ سے کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں بچہ یہ دیکھتا کہ ذاکر صاحب جیسا بچہ کوئی نہیں۔ جوان یہ محسوس کرتا کہ ذاکر صاحب اس سے زیادہ جوان ہیں اور بوڑھا یہ جانتا کہ جب بڑھاپا ذاکر صاحب کے قریب جانے سے ڈرتا ہے تو پھر وہ بڑھاپے کو کیوں خاطر میں لائے۔

ان کے علاوہ ہر شخص کا عقیدہ تھا کہ ذاکر صاحب دوسروں کے فایدے کے لئے جان کھپاتے ہیں۔ اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد اور اس کی عزت و فراغت کو اپنی عزت و فراغت سمجھتے ہیں تو پھر کون ایسا ہو سکتا تھا جو ذاکر صاحب کو چھوڑ کر اپنے ضمیر کی سرزنش گوارا کرتا۔"

رشید صاحب نے جن شخصیتوں کے مرقعے لکھے ہیں ان میں بعض ایسی بھی ہیں جن کے مرقعے دوسرے ادیبوں نے بھی لکھے ہیں مثلاً مولانا محمد علی پر رشید صاحب کے علاوہ ڈاکٹر عبدالحق، مولانا عبدالماجد دریابادی اور قاضی عبدالغفار نے مضامین لکھے ہیں۔ ذاکر صاحب پر رشید صاحب کے علاوہ ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے۔ احسن مارہروی اور محفوظ علی بدایونی پر رشید صاحب کے علاوہ پروفیسر ضیا بدایونی نے بھی لکھا ہے جن کا شمار ادیبوں سے زیادہ فاضلوں میں ہوتا ہے۔ باقی لوگ یعنی عبدالحق، عبدالماجد، عبدالغفار اور عابد حسین جس پایہ کے ادیب و انشا پرداز ہیں اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر آپ مشترک موضوعات پر رشید صاحب اور ان ادیبوں کے مرقعوں کا تقابلی مطالعہ کریں تو ایک بات ضرور محسوس کریں گے۔ وہ یہ کہ زیر مطالعہ شخصیتوں کے ذہن و ذوق، ظرف و لیاقت، سلیقہ و شرافت، عظمت و رفعت، جمال و جلال، وزن و وقار، بے نفسی و ایثار، خلوص و خودداری، خدمت و الفت، دیوانگی و فرزانگی اور دوسرے اوصاف کے جیسے واضح، روشن اور مؤثر نقوش رشید صاحب کے مرقعوں کو پڑھ کر ذہن پر مرتسم ہو جاتے ہیں ویسے دوسروں کے مرقعوں کو پڑھ کر نہیں ہوتے۔ خواہ ان کے لکھنے والے کتنے ہی بڑے کیوں نہ ہوں۔ یہاں پہونچ کر یہ بات ماننا پڑتی ہے کہ انشا پرداز مرقع نگار کی حیثیت سے رشید صاحب چھوٹوں میں بڑے نہیں بلکہ بڑوں میں بڑے ہیں۔

رشید صاحب کے مرقعوں کو پڑھتے وقت مجھے ایک بات یہ محسوس ہوئی ہے۔ وہ یہ کہ رشید صاحب صرف طنز نگار، مزاح نگار، تنقید نگار اور مرقع نگار نہیں بلکہ شاعر اور مصور بھی ہیں ——۔ جذبات و کیفیات کے شاعر اور احوال و مناظر کے مصور —— [illegible] شاعری اور مصوری اگر ادبی یا [illegible] ہوتی تو میں ہرگز ان کا ذکر نہ کرتا لیکن رشید صاحب کی شاعری اور مصوری تو [illegible] چیزیں ہیں جن کی [illegible] تک پہونچنا بہت سے پیشہ ور شاعروں اور مصوروں کا دم نکل جائے گا۔ آپ دل میں [illegible] لیکن اس بدگمانی کی کیا ضرورت۔ [illegible] آنکھوں سے دیکھ لیجئے۔ [illegible] میرا خیال ہے اس وقت [illegible] آپ کچھ [illegible] پڑھنے کے خوگر ہو چکے ہوں گے۔ محمد علی والے مضمون میں رشید صاحب لکھتے ہیں :۔

"محمد علی کے باب میں بعض کہتے ہیں کہ وہ بڑے تھے لیکن ان کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ یہ تنگ دلوں اور تنگ نظروں کا فیصلہ ہے۔ ہماری قومی زندگی میں آج کتنے دھارے بہہ رہے ہیں۔ کتنے چشمے ابل رہے ہیں۔ کتنے عزائم بیدار اور کتنی روحیں دار و رسن کی طلبگار ہیں۔ یہ کس کا فیضان ہے۔ محمد علی نے ہمارے خون کو رگوں میں دوڑنا پھرنا ہی نہیں بتایا بلکہ وہ آج خود ہماری آنکھوں سے خون بن کر ٹپک رہے ہیں۔ مرد غازی کے کارناموں کا اندازہ مقبوضات کی وسعت مال غنیمت کی فراوانی، جشن و جلوس کی ہماہمی و طرب انگیزی، برگستواں کی زینت، تمغہ اور اسلحہ کی چمک اور جھنکار سے

نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا اندازہ کیا جاتا ہے ٹوٹی ہوئی تلوار، بکھری ہوئی زرہ، بہتے ہوئے لہو، دہکتی ہوئی رسم اور دمکتے ہوئے چہرے — ڈوبتے ہوئے سورج سے ۔"

یہ تو رہی شاعری کی مثال اور اب ایک خاص موقع کی مصوری کی مثال دیکھئے ۔ حسرت موہانی والے مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"دہلی میں ایک نیم سرکاری و سیاسی قسم کا اجتماع تھا۔ بعض اہم اور نازک مسایل زیر بحث تھے ۔ شام کو عصرانہ تھا۔ اعیان و اکابر جمع تھے۔ حسرت بھی مدعو تھے ۔ ایسے موقع پر ایسی پارٹیاں صرف چائے پینے پلانے کے لئے نہیں ہوتیں۔ اور باتیں بھی مدنظر ہوتی ہیں ۔ آرایش و زیبایش، جاہ و حشم، ساز و سامان، تکلف و تواضع، صاحبان ثروت، ماہرین سیاست، اکابر علم و حکمت، اپنے اپنے وزن اور وقار کے ساتھ اور خواتین مع اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے موجود تھیں ۔ فضا آراستہ، چمن پیراستہ، اتنے میں ایک طرف سے حسرت نمودار ہوئے ۔ اسی سج دھج سے جو صرف ان کی تھی ۔ اسی وقار درویشی اور انداز قلندری سے جو ان کا مسلک تھا ۔ اور اسی شعلہ سامانی اور شبنم افشانی کے ساتھ جو ان کی زندگی تھی ۔ مجمع میں ایک لہر سی دوڑ گئی ۔ ہر شخص نے بڑے لطف و احترام سے حسرت کی پذیرائی کی اور دیکھتے دیکھتے وہ سب کی توجہ اور تپاک کا مرکز بن گئے ۔ شایستہ فقرے، لطف کی باتیں، عقیدت و محبت کی پیشکش، ایسا معلوم ہونے لگا جیسے یہ تقریب حسرت ہی کے خیر مقدم کے لئے منعقد ہوئی تھی ۔ فرمایش شروع ہوگئی ۔ حسرت نے شعر سنانے شروع کردئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

حسرت اپنا کلام سنا رہے تھے ۔ سارے اکابر ان کے گرد جمع ہوگئے ۔ محفل کا رنگ ہی بدل گیا ۔ تھوڑی دیر تک ذہن میں کچھ اور باتیں آتی رہیں اور اپنا اپنا نقش چھوڑتی چلی گئیں ۔ سارا گروہ پیش جو دولت، امارت اور نفاست کا ترجمان اور آئینہ دار تھا ۔ ایک شخص کی موجودگی سے کیا سے کیا ہوگیا اور اس مرد درویش کے جلال اور اس کی شاعری کے جلو میں وہ سارا اہتمام کس درجہ سطحی اور ضمنی معلوم ہونے لگا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

مرقع نگاری میں رشید صاحب کا انداز بیان ان کی دوسری تحریروں (مثلاً تنقید، طنز، مزاح) سے مختلف نہیں ۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ جب وہ مرحوم شخصیتوں پر مضامین لکھتے ہیں تو ان کے انداز بیان میں سوز و گداز اور سوگواری کی کیفیت بھی پیدا ہوجاتی ہے جو موضوع کے فطری لمحے اور ناگزیر نتیجے کی حیثیت رکھتی ہے ۔ لیکن محض اس بنا پر یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ رشید صاحب کے ایسے مرقعوں کا طرز ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے طرز سے بے حد ممتاز ہے ۔ اور جو سطوت، برگزیدگی اور دلنشینی ان کے مرقعوں میں پائی جاتی ہے وہ ان کے دوسرے مضامین میں نہیں ملتی ۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید صاحب کا کوئی مضمون خواہ وہ طنزیہ ہو یا تنقیدی، مزاحیہ ہو یا مرقع نگاری، سطوت، برگزیدگی اور دلنشینی سے خالی نہیں ہوتا ۔ ان کے یہاں تنقیدی مضامین میں بھی ایسے جملے قدم قدم پر ملتے ہیں کہ :۔

"میں حسن خیال اور حسن عمل کو بھی ایک دوسرے سے علٰحدہ دیکھنے سے معذور ہوں ۔ معقول شاعر نامعقول شخص یا نامعقول شخص معقول شاعر کیسے ہوسکتا ہے ۔ ممکن ہے کوئی ہوتا ہو لیکن نہ وہ میرے ذہن میں آتا ہے نہ میرے دسترخوان پر آنے پائے گا ۔"

اور مرحوم شخصیت کے مرقع میں بھی رشید صاحب کے یہاں ایسی عبارت جا بجا ملتی ہے کہ :۔

" ۔ ۔ ۔ علی گڑھ میں داخلے کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے ۔ سارے بزرگان دین جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیام دیتے رہتے ہیں نئے سیشن کے شروع ہوتے ہی ہم کو قرون اولیٰ کا مسلمان قرار دیدیتے ہیں ۔ پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے ۔ اس کے بعد تار ۔ اس کے بعد تانگے ۔ "فلاملکہ فریاد" ایک ہی ہوتا ہے ۔ یعنی لڑکا آپ کا ہے ۔ یونیورسٹی قوم کی ہے اور حکومت ہندوؤں کی ۔ لڑکے کو داخل کرائیے ۔ جتنی مراعات ہوسکیں دلوائیے، بقیہ خود پوری کیجئے ۔ چال چلن اور خواندگی کی نگرانی کیجئے ۔ پاس کرائیے ۔ نوکری دلوائیے اور ہم دونوں کو اس وقت تک مہمان رکھئے جب تک کہ لڑکا یہاں کے ماحول سے آشنا اور ہم دونوں سے متنفر نہ ہوجائے ! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ داخلے کا زمانہ عین برسات کا ہوتا ہے ۔

ظاہر ہے برسات میں شکم پروری اور قوم کی مرثیہ خوانی کا بیک وقت زور ہو اور کام کوئی نہ ہو تو معدہ کب تک ساتھ دیگا
" والدین" میں سے کوئی پیچش میں مبتلا ہے۔ کوئی اسہال میں۔ کسی کو یونانی علاج موافق نہیں آتا۔ کسی کو ڈاکٹری دوا سے
عموماً اختلاف ہے۔ کھانا ناشتہ سب کو موافق۔ حکیم صاحب کے ہاں لے جائیے یا انھیں بلائیے تو بتائیں گے موجودہ تکالیف
اور علاج کرائیں گے دیرینہ ناگفتہ بہ شکایات کا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس زمانہ میں اور ایسے موقع پہ ایوب مرحوم کام آتے تھے ۔ ۔"

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مرقع نگاری میں رشید صاحب کا یہ اندازِ بیان ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے انداز بیان سے کس طرح مختلف اور ممتاز ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ بنیادی رنگ و آہنگ کے اعتبار سے رشید صاحب ادب کی ہر صنف میں ہر جگہ یکساں ہے اور وہ اسی اسلوب سے جس صنفِ ادب میں جس صنفِ ادب کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں ادا کر دیتے ہیں ۔

اب کچھ "شیخ نیازی" کے بارے میں ـــــ "شیخ نیازی" رشید صاحب کے ایک بچے (جو اب یقیناً بچہ نہیں رہا) کا مرقع ہے۔ شیخ نیازی ایک بیٹے کی حیثیت سے رشید صاحب کا کارنامہ ہو یا نہ ہو لیکن ایک مرقع کی حیثیت سے یقیناً ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور اردو ادب میں اپنی قسم کا واحد کارنامہ۔ کسی بچے کی حرکات و سکنات، اس کے نشوونما، اس کی ذہانت و حماقت اور اس کی شوخی و شرارت کی اتنی جیتی جاگتی تصویر اور جس ادب میں بھی موجود ہو اردو میں "شیخ نیازی" سے نہ پہلے موجود تھی نہ اس کے بعد کوئی اور وجود میں آئی۔ رشید صاحب کے اس مرقع کا انداز دوسرے مرقعوں سے یقیناً مختلف ہے اور ایسا ہونا بھی چاہئے تھا کیونکہ یہ کسی محبوب دوست یا معزز لیڈر کا مرقع نہیں بلکہ ایک شوخ و شریر بچے کا مرقع ہے اور اسی وجہ سے اس میں ظرافت کی کرشمہ کاریاں نسبتاً زیادہ ہیں۔ "شیخ نیازی" پڑھتے وقت بار بار یہ خیال میرے ذہن میں گزرا کہ اگر رشید صاحب ناول نگار ہوتے تو اردو ناول کو کتنے جیتے جاگتے کردار مل جاتے ۔ موضوع کے اعتبار سے ممکن ہے بعض لوگ "شیخ نیازی" کو ادب الاطفال سے زیادہ اہمیت نہ دیں ۔ خود رشید صاحب نے اس کتاب کو بچوں ہی کے لئے بچوں کے رسالہ "پیام تعلیم" (دہلی) میں لکھنا شروع کیا تھا مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ کتاب بچوں سے زیادہ بڑوں کے پڑھنے کی چیز ہے ۔ نہایت سادہ و سلیس انداز میں رشید صاحب کی حکیمانہ نکتہ سنجی یہاں بھی جلوہ گر ہے ۔ اس کتاب کے بارے میں رشید صاحب اور ان کے نقادوں کا جو بھی خیال ہو ذاتی طور پر میں اسے اردو ادب میں ایک خاصے کی چیز سمجھتا ہوں ـــــ ایک ایسی چیز جس کی شگفتگی و شادابی سدا بہار ہے ۔

سرور صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ رشید صاحب کے خطوط بڑے دلچسپ ہوتے ہیں اور غالب کے بعد ہمارے خطوط کے سرمایہ میں سب سے بڑا اضافہ ہوں گے ۔ ایسا ہوا تو کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ اس لئے کہ اب تک ان کے جو خطوط بعض اڈیٹروں کے طفیل منظر عام پر آچکے ان کے پیشِ نظر سرور صاحب کی بشارت ایک یقینی بشارت معلوم ہوتی ہے ۔ رشید صاحب خط لکھنے کا بڑا اچھا تصور رکھتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنے مضامین میں جا بجا کیا ہے ۔ اس تصور میں رشید صاحب کا "اندازِ گل افشانیِ گفتار" بھی شامل ہو جائے تو پھر کیا کہنا ـــــ لیکن میں بالفعل اس باب میں کچھ زیادہ نہیں کہنا چاہتا اور ان کے خطوط کے اس ذکر کو انھیں کے ایک خط کے اقتباس پر ختم کئے دیتا ہوں۔ جس زمانہ میں ڈھاکہ سے رسالہ "شادر" نکلتا تھا اس کے اڈیٹر شادانی صاحب نے رشید صاحب سے مضمون کی فرمائش کی۔ رشید صاحب نے جواب میں ایک پوسٹ کارڈ بھیجا جس میں مضمون نہ بھیج سکنے کی معذرت کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ :-

> "فی الحال تو آپ مجھے کچھ دنوں کے لئے معاف رکھیں معذور سمجھ کر۔ پھر اللہ وہ دن بھی لائے گا جب آپ مجھے بخش دیں گے مردود قرار دے کر۔"

یہ بات غور طلب ہے کہ رشید صاحب کے اسلوب نے دوسرے ادیبوں کے اسلوب کو کس طور پر کس حد تک متاثر کیا ہے ۔ مجھے ان کے اسلوب کو کس طور پر کس حد تک متاثر کیا ہے ۔ مجھے ان کے اسلوب کا سب سے نمایاں اثر سرور صاحب کے یہاں محسوس ہوتا ہے۔ سرور صاحب کو حالی اسکول کا نقاد کہا جاتا ہے ۔ نقادی کی حیثیت سے وہ حالی کے موالی سہی لیکن اسلوب و انشا کے اعتبار سے وہ قطعاً رشید اسکول کی چیز ہیں۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ ان کا اسلوب رشید صاحب کی تقلید کا نتیجہ ہے ۔ سرور صاحب ایک منفرد اسلوب کے مالک ہیں اور

لیکن ان کا اسلوب (اگر میرا اندازہ غلط نہیں) خود رشید صاحب کے اسلوب سے زیادہ مقبول ہے۔ مگر سرور صاحب کا چراغ رشید صاحب ہی کے چراغ سے جلا ہے۔ اگر رشید صاحب نہ ہوتے تو اُردو ادب صرف رشید صاحب ہی کے اسلوب و انشا سے محروم نہ رہتا بلکہ سرور صاحب کے بھی اسلوب و انشا سے اس کا دامن خالی ہوتا۔

لوگوں کو اس کا شکوہ ہے کہ رشید صاحب نے لکھنا بہت کم کر دیا ہے۔ مجھے اس کا رونا ہے کہ انھوں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے وہ بھی ہماری دسترس میں نہیں۔ کس قدر افسوس کی بات ہے کہ رشید صاحب کی جو کتابیں چھپ گئیں وہ چھپ گئیں جو مضامین رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں وہ بکھرے پڑے ہیں۔ کوئی ان کی چھپی ہوئی کتابوں کو جو ایک مدت سے نایاب ہیں دوبارہ چھاپنے والا نہیں۔ کوئی ان کے بکھرے ہوئے مضامین کو کتابی صورت میں شایع کرنے والا نہیں۔ یہ بات میں کس سے کہوں اور کس کو سمجھاؤں کہ رشید صاحب کی ہر جنبشِ قلم کا ماحصل محفوظ کر لئے جانے کے لایق ہے اور ایسا نہ کر سکنا ہماری اتنی بڑی بد توفیقی ہے جسے اُردو ادب کبھی معاف نہیں کر سکتا۔

یہ بات بھی کچھ کم افسوسناک نہیں کہ رشید صاحب کی سیرت (Biography) لکھنے کی کوشش کا تو ذکر ہی کیا ہے (کہ اُردو میں نہ تو ہر بڑے ادیب کی سیرت لکھنے کا رواج ہے اور نہ کسی کو اس کا سلیقہ آتا ہے) آج تک ان کی شخصیت پر ایک جامع مضمون بھی نہیں لکھا گیا۔ اب تک رشید صاحب کی شخصیت اور ان کے فن پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں سب سے اچھے مضامین سرور صاحب کے ہیں لیکن جہاں تک رشید صاحب کی شخصیت کا تعلق ہے سرور صاحب کا بھی مضمون پڑھتے وقت مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ مرقع نگاری کے لئے ہرگز نہیں بنے۔ کتنے تعجب کی بات ہے کہ جس ادیب کا قلم بے جان شخصیتوں میں جان پیدا کر سکتا ہے اس کی جاندار شخصیت کو لفظوں میں محفوظ کر لینے والا ہم میں کوئی نہیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہر سال بیسیوں ادیب، شاعر اور نقاد پیدا کرتی ہے۔ کاش وہ رشید صاحب کے لئے ایک بازویل Boswell بھی پیدا کر سکتی! ...

رشید صاحب سے میری دلچسپی دیرینہ ہے۔ جب میں اسکول کا طالب علم تھا اسی زمانہ سے مجھے اُن کی انشا پردازی اُن کے مضامین کی طرف اور ان کی شخصیت (جس کی جلوہ گری ان کے ہر مضمون میں پائی جاتی ہے) علی گڑھ یونیورسٹی کی طرف کھینچنے لگی تھی۔ میں نے ارادہ بھی کر لیا تھا کہ اسکول کے مرحلوں سے فارغ ہوتے ہی علی گڑھ چلا جاؤں گا۔ لیکن میرے علی گڑھ جانے کی پہلی کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں گورکھپور پہونچ گیا اور وہاں سے آئی اے پاس کرنے کے بعد جب دوسری مرتبہ علی گڑھ جانے کی کوشش کی تو [illegible] آپ کو ڈھاکے میں پایا اور ابھی تک پا رہا ہوں۔ یہاں آنے کا ایک فایدہ ضرور ہوا کہ مجھے شادانی صاحب [illegible] مل گئے جو میری ادبی زندگی میں زبردست اثر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن اگر آپ شادانی صاحب کو میری نثر اور شاعری میں ڈھونڈھیں گے تو آپ کو مایوسی ہوگی۔ انھوں نے میرے [illegible] ذہن اور فکر کو متاثر کیا ہے۔ ان کے اثر سے مجھ میں جرأتِ فکر بھی آئی اور جرأتِ اظہار بھی۔ [illegible] اس سے محروم کر دیا جاؤں تو مجھے اس محرومی کا اتنا ہی افسوس ہوگا [illegible] رشید صاحب کے قرب و فیض سے محروم رہ جانے کا۔ اور رشید صاحب کی فیض بخشیوں سے محروم رہ جانے کی خلش ابھی تک اس لئے تازہ ہے کہ [illegible] صاحب، شادانی صاحب ہیں اور رشید صاحب، رشید صاحب، دونوں ایک دوسرے کا بدل نہیں ہو سکتے ہیں۔

میں نے اس مضمون میں رشید صاحب کے متعلق اپنے متفرق خیالات و تاثرات کو یکجا کر دیا ہے۔ میری آرزو ہے کہ اگر رشید صاحب کی تمام تحریریں میسر آجائیں اور ساتھ ہی اطمینان و فرصت بھی، تو ان کی ادبی شخصیت کے ہر پہلو پہ جی بھر کر تفصیل سے لکھوں۔ مجھے اس کی بھی تمنا ہے کہ میں رشید صاحب پر جو کچھ تفصیل کے ساتھ لکھنا چاہتا ہوں وہ اُن کی زندگی میں لکھا جائے اور خود میری زندگی میں شایع ہو جائے ——— مگر کون جانے زندگی اس کا موقع دے گی بھی یا نہیں۔

ہندستانی تہذیب کا ارتقاء

(سجاد ظہیر)

سات لمبے برسوں کے بیت جانے کے بعد وطن لوٹنے پر دلی کیفیتوں اور تاثرات کا اظہار کوئی سہل کام نہیں۔ حبس و بند کے تنگ و محدود دالان، محرومیوں صعوبتوں کے غم ناک دھندلکوں اور طویل سایوں سے نکل کر جب کوئی انسان کھلی ہوئی آزاد اور روشن فضاؤں میں یکایک پہونچتا ہے۔ تب اس کی آنکھوں کا یکا چوند ہو جانا اور اس کے ذہن کا کسی قدر غیر متوازن ہونا شاید فطری اور لازمی ہے۔ بہت سی وہ چیزیں جن کی روزمرہ کی زندگی میں کوئی اہمیت نہیں محسوس ہوتی۔ جن کی طرف ہم بالکل متوجہ نہیں ہوتے یا جن کے وجود کو ہم یوں مان کر چلتے ہیں۔ جیسے وہ ہوا اور پانی کی طرح بے دام اور بے محنت کے ہم کو ملتے ہیں اور ہمارا ان پر پیدائشی حق ہے، اب نایاب اور نادر معلوم ہونے لگتی ہیں۔

ہم ہندوستان کے جس علاقے کے باشندے ہیں وہ ہرا بھرا اور شاداب ہے۔ آسمان کا جو شامیانہ ہمارے حصے میں آیا ہے اور جسے ہم اپنے سروں پر کھنچا ہوا پاتے ہیں اس کی مصفیٰ اور پھیلی ہوئی نیلاہٹ دن کے وقت اور رات کو تاروں کی جواہری افشاں سے بھری ہوئی اس کی سیاہ اور نرم کالیں ہمارے موسموں کی رنگین نیرنگی اور ان کا اعتدال، ہماری چاندی کی طرح اُجلی دھلی ہوئی روشنیاں اور ہمارے گہرے خواب آور سائے، کتنے اچھے اور کتنے حسین ہیں یہ سب!

حال میں مجھے اپنے دیس کی اس موہنی دھرتی کو ایک ہوائی جہاز پر سوار ہوکر اور اوپر سے دیکھنے کا موقع ملا۔ برسات ختم ہو چکی تھی کاتک شروع تھا۔ کبھی کبھی بادل کے ٹکڑے ادھر اُدھر سے آکر ہمیں دھند میں گھیر لیتے تھے۔ لیکن ان میں شبنمی کیفیت زیادہ اور اودی کالی سرشاری کم تھی۔ دھوپ چھاؤں کے اس کھیل کے نیچے تا حدِ نگاہ سبز کھیتیاں، آم کے درختوں کی گپھائیں، انگوٹھی کے نگینہ کی طرح چمکتے ہوئے تالاب اور کہیں کہیں پر سانپ کی طرح پیچ کھائی ہوئی ندیاں اور نالے دکھائی دیتے تھے اور ان سب کے درمیان انسانوں کی بستیاں، گھروندوں کے مانند! لیکن ان گھروندوں سے بھی زیادہ انسان، اس کی محنت، معیشت اور ہند کی قدیم سرزمین پر اس کی بود و باش کا احساس ان لامتناہی چوکھٹوں اور مستطیلوں اور جومیٹری کی مختلف قسم کی شکلوں اور لکیروں سے ہوتا تھا جو اس ساری زمین پر سلسلہ وار چھوٹی چھوٹی کھیتوں کے گرد کھنچی ہوئی نظر آرہی ہیں۔

کرۂ ارض کی عمر ہر جگہ اور ہر ملک میں تقریباً ایک سی ہے، لیکن جب ہم بھارت کو ایک پراچین دیس کہتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہی ہے کہ ہمارے ملک میں اس وقت تک کی معلومات کے مطابق انسان نے تہذیب کا جامہ آج سے تقریباً پانچ ہزار برس پہلے پہننا شروع کیا، ہم ایسی تہذیبوں سے بھی واقف ہیں جو اس سے بھی زیادہ پرانی کہی جا سکتی ہیں، مثلاً بابل اور مصر کی تہذیبیں۔ لیکن جو چیز بھارت اور چین کی سبھیتا کی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ ان دونوں ملکوں میں تہذیبی عمل کا سلسلہ بدلتا تو ہے اس میں تبدیلیاں تو ہوتی ہیں اور زوال و عروج کے دور نظر آتے تو ہیں لیکن وہ کسی بھی موقع پر بالکل ٹوٹ نہیں جاتا۔ اقبال نے اسی بات کی طرف تو اشارہ کیا ہے:۔

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے — باقی مگر ہے اب تک نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری — صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا

تمہاری طرح ہو !"

سنسکرت کا وافر ادب؟ مہابھارت اور رامائن سے شروع ہوتا ہے (اگر ہم ویدوں اور اپنشدوں کو فی الحال ادب کے زمرے سے علٰحدہ رکھیں) اور جو مدھیہ کال تک مختلف شکلوں اور مختلف قسم کی تخلیقوں کے روپ میں ہم تک پہونچا ہے، یقینی اپنے تنوع اور معنویت کے لحاظ سے ہماری جگمگاتے بہترین خزانوں میں سے ہے۔ ہم نے اوپر کالی داس کی غنائیہ اور عاشقانہ شاعری کا ذکر کیا۔ اس کے ڈراموں کی عظمت بھی مسلم ہے اس کے تین سو سال بعد ساتویں صدی عیسوی کا ایک بڑا شاعر بھرتری ہری ہے جس کی چار سطری نظموں (سنسکرت کی رباعیاں) میں دنیاوی سوجھ بوجھ عشق اور تیاگ کے مضامین کے نہایت دلچسپ نمونے ملتے ہیں۔ بھرتری ہری کہتا ہے :

"تم جرأت کرکے ایک گھڑیال کے جبڑے سے ہیرا چھین سکتے ہو،
تم سمندر کے طوفانی لہروں کے باوجود اسے تیر کر پار کر سکتے ہو،
اور تم ایک غضبناک سانپ کو پھول کی طرح اپنے بالوں کو سجا سکتے ہو،
لیکن تم ایک مورکھ کو مطمئن نہیں کر سکتے جو اپنی بات پر اڑ جائے !"

گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی اور اس کے بعد افغانستان، وسطی ایشیا اور ایران سے نئی قوموں کے ہندوستان میں آنے کے بعد ہمارے وطن کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا اثر ہمارے ملک کی زبانوں کے ارتقاء ہمارے ادب ہمارے سنگیت اور مصوری، ہمارے فن تعمیر، ہمارے لباس اور رہن سہن، ہمارے سوچنے کے طریقوں اور ہماری ذہنی اور روحانی زندگی پر بہت دور رس اور گہرا پڑا یعنی مختلف قوموں کی لڑائیاں۔ حملہ۔ تشدد اور تصادم ایک بُری اور بڑی تکلیف دہ چیزیں نہیں ہیں جیسا کہ مولانا حالی نے اپنی نظم حبِ وطن میں کہا ہے :-

ملک روندے گئے ہیں پیروں سے   چین کس کو ملا ہے غیروں سے

لیکن یہاں پر اپنی تاریخ کے اس پہلو سے ہمارا سروکار نہیں۔ جس کی اہمیت بہرحال اب صرف تاریخ کی کتابوں تک محدود ہونا چاہئے وہ حاکم اور وہ محکوم صدیوں پہلے ختم ہو چکے ہیں۔ ہم کو دیکھنا یہ ہے کہ تقریباً آٹھ سو سال کی تعمیری کاوش میں وہ بہت اہم شمار کئے جانے کے لائق ہے۔

آج کل بعض ناسمجھ یا متعصب لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ چونکہ اس زمانہ کے حکمرانوں کا مذہب اسلام تھا اور چونکہ وہ باہر سے آکر یہاں بسے تھے اور یہاں پر انھوں نے اپنی حکومتیں قائم کی تھیں اس لئے ہمارے اس دور کے آرٹ کے نمونے "خالص" ہندستانی نہیں۔ ایسی ذہنیت صرف ان لوگوں کی ہو سکتی ہے جو تاریخی عمل کی حرکت سے ناواقف ہیں اور جو یہ نہیں جانتے کہ دنیا کی کوئی قوم یا اس کی تہذیب خالص نہیں ہوتی اور تہذیب کا عروج اور اس کی ترقی تاریخی اعتبار سے صرف ایسے حالات میں سب سے زیادہ ہوتا ہے جب مختلف تہذیبی دھارے اور خیالات ایک دوسرے سے آکر ملتے ہیں ایک دوسرے کو سیراب کرتے ہیں اور پھر اپنے خاص ماحول اور خاص سرزمین میں اس کی تمام گزشتہ اچھی خصوصیات کو لے کر کسی نئی اور ایسی چیز کی تعمیر کرتے ہیں جو اس قوم یا ملک کی نئی ضرورتوں، اس کی نئی خواہشوں اور حسین ترین خوابوں کا اظہار کرتی ہے۔

تاج محل متفقہ طور پر ہمارے ملک کی سب سے حسین عمارت مانی جاتی ہے اور بالکل بجا طور پر اس کا شمار دنیا کے گنتی کے عظیم ترین تعمیری شاہ کاروں میں ہے۔ وہ حسن اور محبت کا ایک ایسا دل کو لبھانے والا خواب ہے جس نے سفید سنگ مرمر کا روپ اختیار کر لیا ہے اس کا سبک توازن اگر ہمیں سکون اور آسودگی بخشتا ہے تو اس کا دلربا گنبد اس کے چار مینار اور چبوترے، رفعت اور وسعت، اس کی جالیاں اور نقوش ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چپکے چپکے ہمارے کانوں میں پیار اور محبت کی باتیں کر رہے ہیں۔ اس کے پاکیزہ چمن کی کسی قدر شرمائی ہوئی سی خاموش نہر اور اس کے فوارے دروازے سے داخل ہوتے ہی، اگر آپ شام کو تاج محل دیکھنے جائیں تو نیچے سروں میں بیک وقت غم و آرزو انبساط و دل گرفتگی کا شام کلیان سنانے لگتی ہیں، تاج محل اتنا خوبصورت کیوں ہے؟ اس لئے کہ اس کے بنانے والے وہ معمار تھے جن کے بزرگوں نے صدیوں پہلے سانچی اور اجنتا اور ایلورا بنائے تھے۔ جنھوں نے کونارک اور بھونیشور کے مندروں کی تعمیر کی تھی اور جنھوں نے تیرھویں صدی

کے بعد سے ایران اور ایشیائے کوچک اور وسطی ایشیا کے فن تعمیر سے متاثر ہو کر بہت سے نئے خیالات کو پٹھان اور مغل عہد کے ہندوستان میں سابق ہندستانی فن تعمیر کے ساتھ ملایا تھا تاج محل اتفاقاً اور یک بارگی نہیں بن گیا۔ اس کے گنبد کے نیچے اور اوپر کے حصہ میں اس نیلے کنول کی کھلی ہوئی پتیاں بنی ہوئی ہیں جس پر ہندو اور بدھ مندروں اور منڈپوں میں وشنو اور مہاتما بدھ بیٹھے ہوئے دکھائے جاتے تھے۔ تاج محل کے اندرونی درمیانی حصہ کے اردگرد جو جالی دار کمرے بنے ہوئے ہیں اس کا نقشہ ہندستانی پنچ تنتر یعنی پانچ گوشوں والے قدیم مندروں کے مطابق ہے .... تاج محل کے باغ اور چمن کے بنانے والے کا نام ایک ہندو کشمیری کا ہے، اسی طرح قنوج کے ہندو کاریگروں کے بھی نام ہیں۔ تاج محل اگر صرف باہر سے آئے مسلمانوں کے فن تعمیر کی نمایندگی کرتا تو یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اس طرح کی عمارت کسی دوسرے خالص مسلم دیس میں جو کاشغر سے لیکر مراقش تک پھیلے ہوئے ہیں کیوں نہیں ملتی؟ دراصل ہمارے ہندستانی فن تعمیر کا نقطۂ عروج ہے جو صدیوں سے یہاں پرورش پا رہا تھا۔ اس میں اجنتا کی صاف لکیریں ہیں۔ اس میں شیر شاہ کے مقبرے اور بیجاپور کے گنبد، کشمیر کے حسین باغوں، اکبری فتحپور سیکری کی تمام خوبیاں کسی قدر ایرانی اثرات کے ساتھ آ کر مل گئی ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ہمارے سنگیت کے اُن راگوں میں جن کی گائیکی امیر خسرو تان سین، سدا رنگ اور تان رس خاں اور جون پور کے سلطان حسین شرقی نے خیالی طرز میں مقرر کیں جس کا ایک نکھار رنگ لکھنؤ میں ٹھمری کے طرز میں ظاہر ہوا اور جو آج بھی عظیم ہندستانی موسیقی کی سب سے دل پسند اور مستند گائیکی ہے۔

اسی زمانہ میں بھگتی اور تصوف اور گورونانک کی عوامی تحریکیں اُٹھیں جن میں اس ملک کے تمام رہنے والوں کو برابری۔ بھائی چارے، انسانی مساوات اور محبت اور مودت کا سبق دیا گیا ہے۔ شمالی ہند کی جدید زبانوں بنگالی، گجراتی، اُردو، اودھی اور برج بھاشا کی عظیم شاعری اور ادب کا ارتقا بھی اسی زمانہ میں ہوا۔ اگر ہمیں ہندستانی روح اور ہندستانی ذہن کی بلند ترین اور حسین ترین پرواز کو دیکھنا ہے اور یہ سمجھنا ہے کہ ہماری قوم نے کس طرح اس سات آٹھ سو سال میں اپنے کو بنایا اور سنوارا، زندگی اور اس کے مسایل کو کس طرح سمجھا۔ اس میں کون سی خرابیاں تھیں اور ہندستانی دماغ کس طرح اپنے مسایل کو حل کرنے کی کوشش کرتا تھا تو بغیر کبیر داس، گرونانک، تلسی داس، وارث شاہ، ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خانخاں، سورداس، بہاری، میر، سودا، نظیر اکبرآبادی، میرانیس اور غالب کو پڑھے اور سمجھے بغیر نہیں کر سکتے۔

ہم ایک نئے جمہوری، خوش حال، پُرامن اور مہذب بھارت کا نرمان کرنا چاہتے ہیں اور ہماری قوم کی عظیم اکثریت نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ایسا بھارت سوشلسٹ طرز کے سماج کی بنیاد پر ہی بنایا جا سکتا ہے۔ اس نئے بھارت کی تہذیب کیسی ہوگی؟

یقینی اس کی بنیاد جدید سائنسی خیالات، جدید سائنسی ٹکنیک پر ہوگی جن کی مدد سے ہم اپنے معاشی مسایل کو حل کریں گے۔

اپنے سماج میں اونچ نیچ کی تمیز کو مٹائیں گے اور اُن محنت کش لوگوں کو حکمراں بنائیں گے جو زندگی کی تمام مادی اقدار کو پیدا ..

.... ہم باہر کے دوست اور ترقی یافتہ دیسوں سے اس کام میں مدد بھی لیں گے، لیکن مجھے اس میں کوئی بھی شک نہیں کہ ہماری نئی تہذیبی زندگی، نئی بھارتیہ سبھیتا کا نیا تاج محل اپنے خمیر میں ویدوں اور اپنشدوں، مہابھارت اور راماین، کالی داس اور بھبھوتی، کبیر، تلسی اور سور، میر اور غالب کی تخلیقوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوگا اس میں تان سین کے امر سنگیت کا رس ہوگا اس میں گپت کال کے بت تراشوں کی طلسماتی انگلیوں کی پاکیزہ لکیریں ہوں گی اور سانچی اور ایلورا۔ فتح پور سیکری کے معماروں کا لطیف اور روح پرور ہنر ہوگا اور بلاشبہ ہماری تہذیب کا یہ تاج محل پہلے کی تمام تخلیقوں سے زیادہ تسکین بخش زیادہ حسین اور زیادہ جاندار ہوگا۔

اقبال اور غالب

ر جلیلی)

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کاریست کہ بے آہ و فغاں نیز کنند

یہ اور بات ہے کہ کوئی شخص اپنی شورشِ پسندی کی تسکین کے لئے کسی کی تنقیص کو انتقاد کا کمال سمجھ لے اور دو مختلف العصر شعراء کا تقابلی
. اس حیثیت سے کرنے کے درپے ہو کہ وہ ایک کو پست اور دوسرے کو بلند ثابت کرنے کی سعیِ بیجا میں صداقت اور ادبی دیانت سے بھی چشم پوشی کرے
لیسی صورت میں بھی انتقاد کا معیاری طریقہ نہیں کہا جا سکتا اور بالخصوص جبکہ اس نوع کی ساری کوشش کا ماحصل کوئی تحقیق یا "افادیت"
ر محض بر بنائے "عناد" یا "تفریح" ایسا کیا جائے۔ اس نوع کی کوششوں میں مصروف ہو کر بعض حضرات نقد و نظر کے بنیادی اصولوں تک
انداز کر دیتے ہیں۔

لی ایک تازہ مبہم مثال فرمان فتحپوری کا مضمون "اقبال اور غالب" ہے جو دسمبر ۱۹۵۵ء کے نگار میں شایع ہوا ہے۔ ہر چند مضمون بذاتِ خود کسی
استحق نہیں لیکن نگار ایسے موقر جریدہ میں اس کی اشاعت نے اسے کسی حد تک توجہ طلب بنا دیا ہے۔ جہاں تک اقبال کی تنقیص کا تعلق ہے
صاحب نے اقبال کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی ہے رہا غالب کی ستایش کا مسئلہ تو اس مضمون کو پڑھ کر اسے بھی تحسینِ ناشناس
ر تا ہے۔

پسندیدگی اور ناپسندیدگی ہر شخص کا انفرادی فعل ہے اور اس سلسلہ میں ہر فرد کلیتہً آزاد اور حق بجانب ہے کہ وہ اپنے فیصلہ پر قایم
ے۔ لیکن ایک نقاد کے لئے یہ بے انتہا ضروری ہے کہ وہ اپنی اس قسم کی رائے کے استحکام کے لئے دلایل و براہین کو منطقیانہ تسلسل سے بیان
ی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہاں آکر وہی اظہارِ پسندیدگی و ناپسندیدگی کا فعل انتقاد بن جاتا ہے۔ ایک ہی فعل کہیں رائے ہے اور کہیں انتقاد۔
صاحب' اقبال کو پسند نہیں کرتے یہ ان کی رائے ہے لیکن جب وہ اس کے اسباب و علل بیان کریں گے تو اس کے لئے نقد و تبصرہ کے تمام قواعد
بط کی بجاآوری ان کا اولین فرض ہو جائے گا اس لئے کہ اس بجاآوری سے کوتاہی ناقد کو سلامت روی سے دور کر دیتی ہے جس کا شکار
صاحب بھی ہوئے ہیں۔

انتقاد کا سائنٹفک ہونا ضروری ہے اور اس کا محض خیال آرائی سے کوئی تعلق نہیں۔ تاریخ، عمرانیات، نفسیات اور منطق جو سب سائنٹفک
ہیں ناقد کے لئے لابدی ہیں اور ان کے صحیح استعمال کے بغیر صحت مند انتقاد کا منصۂ شہود پر آنا ناممکن ہے۔ مندرجۂ بالا علومِ اربعہ سے غفلت
ر کبھی صحیح نتایج تک نہیں پہونچنے دے گی۔ اسی طرح دو شاعروں کا موازنہ یا تقابلی مطالعہ جبکہ ان کے ماحول' ان کے ادوار اور ان کے ذرایع
لِ علم مختلف ہوں بہت مشکل ہے اور ہر کس و ناکس کے اختیار سے باہر ہے۔ فرمان صاحب کا زیرِ بحث مضمون دیکھ کر مجھے یاد آگیا کہ مولانا اسلم
پوری نے اقبال کی مثنوی "اسرار و رموز" پر مضمون لکھتے ہوئے کسی معترض کے جواب میں لکھا تھا کہ ایک بزرگ نے جرکین کے دیوان کی متصوفانہ
لکھی تھی اور میرا خیال ہے کہ فرمان صاحب نے بھی اپنی کوشش کو بڑی حد تک اسی قدر مضحکہ خیز بنا لیا ہے۔ یہ صرف قرینِ قیاس اور ممکن
ہیں بلکہ عین حقیقت ہے کہ چند خیالات و عقاید میں اقبال اور غالب ایک دوسرے کے مماثل ہیں اور چند اقدار دونوں میں مشترک ہیں لیکن

غالب کے یہاں وہ سب کچھ پاتا جو اقبال کے یہاں ہے قطعی لایعنی ہے۔

اقبال اور غالب میں اہم ترین فرق ان کے نقطہائے نظر کا ہے۔ اقبال کا نقطۂ نظر اجتماعی اور سیاسی ہے اور غالب کا نقطۂ نظر انفرادی اور غیر سیاسی۔ غالب جاگیردارانہ نظام کا پروردہ اور عہدِ انحطاط کا تربیت یافتہ ہے اور اقبال عصرِ بیداری کا آوردہ۔ غالب کے اشعار میں ندرتِ خیال اور بدعتِ اسلوب کی لاتعداد مثالیں مل سکتی ہیں لیکن بیداری کا پیغام نہیں مل سکتا وہ کسی سیاسی انقلاب کا نقیب ہرگز نہیں تھا۔ غالب انفرادیت کا نمایندہ ہے اور اس کے کلام میں فرد کی زبوں حالی اور پستی کی عکاسی ضرور ملتی ہے اس لئے کہ اس کی اپنی زندگی باندازِ چکیدن سرنگونی میں گزری جس کا تعلق اقبال کی شاعری سے ہرگز نہیں۔ غالب کے عقاید و خیالات میں ہم آہنگی نہیں برخلاف اس کے اقبال کے یہاں زندگی کا ایک واضح تصور ملتا ہے اور اس کا نقطۂ نظر سامنٹک ہے۔ اقبال کا مطالعہ دوسرے شعراء کے مطالعہ سے مختلف طریق کار چاہتا ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اس کے شخصی حالات یا زیادہ سے زیادہ ہندوستان کی صدسالہ تاریخ کافی ہے، لیکن اقبال کو سمجھنے کے لئے ایک قوم کی تاریخ درکار ہے جو تیرہ صدیوں پر محیط ہے اور عرب کے ریگزاروں سے لیکر تقریباً دو تہائی کرۂ ارض پھیلی ہوئی ہے۔

ہمارے اکثر ناقد جو اقبال کو پسند نہیں کرتے یا تو بنیادی طور پر اس کے نقطۂ نظر کے مخالف ہیں یا پھر ایک طبقہ وہ ہے جو اسے سمجھے بغیر مخالفت پر آمادہ ہوگیا ہے۔ موخر الذکر طبقہ نے اقبال کے مطالعہ کا کوئی منضبط طریقہ اختیار نہیں کیا ہے بلکہ دوسرے شعراء کی طرح اس کے کلام کا جستہ جستہ مطالعہ کرکے رائے قایم کرلی ہے۔ اسی طبقہ کی ایک شاخ یہ ہے جو اقبال کو صرف نقال منوانے کے درپے ہے۔ ہمارے اکثر نوجوان اور بعض بزرگ بھی اس خبط میں مبتلا ہیں کہ وہ اقبال کے ماٰخذ برگساں، نطشے، کانٹ اور کارل مارکس یا دوسرے مشرقی اور اسلامی حکما وغیرہم کو ثابت کریں حالانکہ واقعہ نفس الامری یہ ہے کہ بعض مقامات پر مغربی اکابرینِ فلسفہ خود ان اصولوں سے قریب تر ہوگئے ہیں جہاں سے اقبال بھی استفادہ کرتا ہے لیکن ہم اس التباسِ ذہنی میں مبتلا ہوگئے کہ یہ مشابہت اقبال اور ان متقدمین میں ہے حالانکہ در اصل یہ مشابہت ان متقدمین اور اسلام کے بعض عالمگیر اصولوں میں ہے۔

ہمیں اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ یہ عالم عالمِ اسباب ہے اور یہاں کا کاروبار فرقِ عادات یا معجزات کا مرہونِ نہیں بلکہ تواترِ علل کا رہینِ منت ہے۔ یہاں ہمیشہ چراغ سے چراغ جلتا رہا ہے اور جلتا رہے گا۔ اس نوع کا استفادہ نسل انسانی کا ایسا ورثہ ہے جس سے کسی کو محروم نہیں کیا جاسکتا اور نہ کیا جاسکے گا۔ ذہنی توارث کا یہ عمل ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا ورنہ تہذیب و تمدن کی ساری عمارت ڈھیر ہوجائے گی۔ ماضی سے قطع ہوکر حال اور مستقبل دونوں مہمل ہیں بغیر "دوش" کے "امروز و فردا" کا تصور بھی دشوار ہوجاتا ہے۔ ندرت پسندی اور جدت طرازی کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ بیک صدائے "کن" کوئی چیز عدم سے وجود میں آجائے برخلاف اس کے یہاں قطرے سے گہر ہونے تک، صدہا منزلیں ہیں۔ یونان میں علم و حکمت کی جو شمعیں روشن ہوئی تھیں ان سے آج بھی اکتسابِ نور ہو رہا ہے۔ جنھیں قدرت کی فیاضی بدعت و اختراع کی قوت ودیعت کرتی ہے وہ صرف یہ کرتے ہیں کہ :-

مشاطہ را بگو کہ براسبابِ حسنِ یار چیزے فزوں کند کہ تماشا بمارسد

ارتقائے خیال اور افزائشِ اسبابِ حسن کی مثالوں سے تاریخِ ادب کے اوراق بھرے پڑے ہیں مثلاً سعدی کا شعر ہے کہ :-

از ورطۂ ما خبر نہ دارد آسودہ کہ بر کنارِ دریاست

حافظ نے اس پر اضافہ کرکے یوں کردیا کہ :-

شبِ تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حایل کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحلہا

اور غالب نے یوں بدل دیا کہ :-

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفت است

ظاہر ہے کہ یہ نہ سرقہ ہے نہ توارد بلکہ استفادہ ہے اور نہ حافظ کے لئے شرمناک ہے نہ غالب کے لئے اور نہ اس سے ان دونوں

ا شاعرانہ عظمت پہ حرف آتا ہے، بقول ایک انگریزی نقاد کے کہ :-

"ٹینی سن کے کلام میں چاسر اور کولرج جیسی شگفتگی اور اپچ، اسپنسر کی خوبیِ ترتیب اور وسعتِ نظر، شکسپیر کی ہمہ گیری اور رفعت و عمق، ملٹن کی شان و شوکت اور سنجیدگی، ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی وغیرہ مجموعی حیثیت سے پائی جاتی ہے"　　روحِ تنقید صفحہ ۲۵

گویا ٹینی سن کا اپنا کچھ نہیں ہے مگر بقول ڈاکٹر زور ظاہر ہے کہ اس سے ٹینی سن کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اخذ و استفادہ یا مماثلت کی چند واضح مثالیں غالب کے کلام سے پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں :-

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی　　شد روشنم از شمع کہ در بزمِ حریفاں
یہ بات برم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع　　خاموش شدن مرگ بود اہلِ زباں را
غالب　　غنی

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ　　رازِ دیرینہ ز رخ پردہ بر انداخت دریغ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے　　حالِ ما شہرہ بانشائے غزل ساخت دریغ
غالب　　نظیری

نہ بر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد　　لکڑی جل کوئلہ بھئی کوئلہ جل بھیو راکھ
سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت　　میں پاپن ایسی جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ
غالب　　نامعلوم

مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی باک نہیں کہ میرا مقصد یہ نہیں جو فرمان صاحب کا ہے بلکہ غلط فہمی کا ازالہ مقصود ہے کہ ایسا کون ہے جو ستفادہ نہیں کرتا اور نہ اس قسم کی جزوی مماثلت اور اشتراک عیب ہے ۔ اس بحث کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ غالب جو اس کا مدعی تھا کہ اگر سخن آئین دہر ہوتا تو اس کا دیوان اس دین کی کتاب ہوتا اس قسم کے توارد سے محفوظ نہیں تو پھر اقبال ہی کے لئے یہ عیب کیوں ہے جبکہ وہ تو شاعری کا دعویٰ بھی نہیں کرتا اور ببانگ دہل کہتا ہے کہ :-

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ　　کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ
نہ زباں کوئی غزل کی نہ غزل سے باخبر میں　　کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی
نہ پنداری کہ من بے بادہ مستم　　مثالِ شاعراں افسانہ بستم
نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست　　کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

اس روشنی میں اقبال کی شاعرانہ عظمت کے درپے ہونا ایک مہمل سی بات ہے کیونکہ وہ تو خود ہی اس کا مدعی نہیں ۔ اور بات ہے کہ اس کے باوجود اقبال کے یہاں اس کی شاعرانہ اور فنکارانہ عظمت کی بھی لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔

برخلاف اس کے کوائفِ نفسیہ جو نوعِ بشر میں مشترک ہیں ان کے اظہار میں مماثلت دیکھنا کچھ مضحکہ خیز سی چیز ہے اس لئے کہ بعض اوقات تو اس سلسلہ میں بعد المشرقین بھی قدرے فاصلہ وارد سے زیادہ وقیع نہیں ہوتا کیونکہ

ہر کوئی واماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

اس سلسلہ کی ایک واضح مثال اوپر پیش کر چکا ہوں ۔ گو یہ کہنا دشوار ہے کہ غالب نے اپنے فارسی شعر میں دوہے سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کے باوجود معنوی یکسانیت مجبور کرتی ہے کہ ایسا مان لیا جائے اب یہ اور بات ہے کہ تحقیق کی کسوٹی پر یہ دعویٰ پورا نہ اترے۔

ہمارے نوجوان نقاد اکثر صداقت اور اصول کو کسی عارضی مقصد پر قربان کر دیتے ہیں جو کم از کم میری نظر میں ادبی اور ناقدانہ دیانتداری

کے منافی ہے ہر چند میرا مقصد کسی کی نیت پر حملہ کرنا نہیں لیکن محض خلوص نیت کی بنا پر زہر تریاق نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ فرمان صاحب سے بھی یہ کیک لغزش ہوئی ہے اور اکثر انھوں نے غالب کے اشعار کو ایسے ایسے بعید الفہم مطالب دئے ہیں کہ "بسوخت عقل زحیرت" کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :۔

"اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخیِ افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں لالہ کا دل ہزار داغ دار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھایل نہیں، نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جو لذتِ دیدارِ یار سے سرفراز ہوتی ہے چنانچہ زبورِ عجم میں کہتے ہیں :۔

لالۂ ایں گلستاں داغِ تمنائے نہ داشت نرگسِ غماز او چشمِ تماشائے نہ داشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلہ میں ہیچ بتاتے ہیں کہ انسان میں جمیع حسن و لطافت مرکوز ہیں گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے۔

گلت را نوا نرگست را تماشا، تو داری بہارے کہ عالم ندارد"

مجھے افسوس ہے کہ فرمان صاحب نے صرف گل، نرگس تماشا کے لفظی اشتراک کی بنا پر جو معنوی مماثلت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ نقش برآب سے زیادہ نہیں درحقیقت نہ دونوں شعروں میں کوئی معنوی مماثلت پائی جاتی ہے نہ فرمان صاحب کے فرمودہ مطالب اور شعر میں مطابقت ہے۔ غالب کے شعر کا حسن اور اقبال کے شعر کی معنویت دونوں ناقد کے زورِ قلم کے نذر ہو گئے۔ غالب کے شعر کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ شاعر نے پہلے تو محبوب کے لبوں کو گل اور آنکھوں کو نرگس فرض کر لیا اور پھر گل و نرگس کے لئے نوا اور تماشا کو لازم کر کے کہتا ہے کہ ایسی بہار تو سارے عالم میں نہیں جیسی تیرے پاس ہے کیونکہ دنیا کی کسی بہار کے لئے ممکن نہیں کہ اس کے گل کو نوا اور نرگس کو تماشا نصیب ہو سکے۔ اقبال کے شعر کو ان معنی سے کوئی تعلق نہیں وہ صرف اپنے عہد اور اپنے قوم و وطن کی بے بصری کا ماتم کر رہا ہے اور بس نہ جانے فرمان صاحب کے فرمودہ مطالب انھیں کیسے حاصل ہوئے سب سے بڑا فرق جو دونوں شعروں میں ہے وہ اقبال اور غالب کے ذہنی پس منظر کو ملحوظ رکھنے سے اجاگر ہو جاتا ہے۔ اس ہٹ دھرمی پر ایک لطیفہ یاد آ گیا جب جوش ملیح آبادی کا مجموعہ "آیات و نغمات" شایع ہوا تو اس پر معاندانہ اظہارِ خیال کرتے ہوئے یاس یگانہ چنگیزی نے شاید "نیرنگِ خیال" میں لکھا تھا کہ یہ ہیں وہ شاعرِ انقلاب جنھیں اپنے مجموعہ کے لئے نام نہیں ملتا اور انھوں نے میرے مجموعہ کلام "آیاتِ وجدانی" سے لفظ "آیات" لے لیا۔ گویا آیات تو یگانہ کو الاٹ ہو چکا تھا دوسرا کیونکر استعمال کر سکتا ہے۔ ایسی ہی بات فرمان صاحب نے کہدی ہے :۔

یہ عبرت کی جا ہے تماشا نہیں ہے

مندرجۂ بالا قسم کی مثالوں کے ساتھ ساتھ فرمان صاحب نے اس مضمون میں عجیب متضاد اور متبائن خیالات کا اظہار کیا ہے جن کے پیشِ نظر ان کے مافی الضمیر کا متعین کرنا کم از کم میرے لئے تو دشوار ہے اور پورا مضمون پڑھکر بھی یہ نہیں کھلتا کہ ناقد کا مطمحِ نظر کیا ہے اور تنقیص و تحسین کا کیا معیار قایم کرنا چاہا ہے اس کی ادنیٰ سی مثال مندرجۂ ذیل اقتباسات ہیں :۔

(ا) "غالب شاعری میں فلسفہ کی صرف ایک صفت یعنی موضوع کی کلیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے ان کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، ولولوں، مایوسیوں اور تجربوں کی عکاسی ہے، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے، انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجزئے ہیں ...... غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے۔"

(ب) "اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے اقبال اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسا یزداں شکار و کمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کار آمد نہیں جس قدر وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں اکثر فلسفہ فن پر غالب آ جاتا ہے"

(ج) "غالب اور اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے۔"

(د) "غالب اور اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں"

(ہ) "اقبال کے خیالات و افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو ان کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں۔"

(و) "جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اُردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے"

(ز) "اُردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا"

(ح) "یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔"

(ط) "ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔"

اگر اقتباسات کی بہتات کا اندیشہ دامنگیر نہ ہو تو ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ میری رائے میں تو یہ مضمون صرف لکھنے کے لئے لکھا گیا تھا اور بس اس لئے کہ اتحادِ فکر اور مرکزیت یکسر مفقود ہے مثلاً مضمون نگار نے اقتباس (ا) میں جن خصایص کو غالب سے زیادہ داغ کا طرۂ امتیاز ہیں اور جہاں غالب نے انھیں اختیار کیا ہے وہاں غالب، غالب نہیں رہتا مثلاً :-

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں | ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
پینس میں گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے | کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچھے | یہ دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

غالب ساری عمر "رسم و رہِ عام" سے بچ کر چلتا رہا اور آج ہمارے فاضل نقاد کو یہی "رسم و رہِ عام" غالب کی خوبی نظر آ رہی ہے اسی طرح اقتباسات (ا) اور (ب) میں اقبال اور غالب کا فرق جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ بھی کچھ کم مضحکہ خیز نہیں یعنی غالب کے مقابلہ میں اقبال کی پستی کا سبب یہ ہے کہ "اقبال کے یہاں ایک متعین اور مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے۔" دراصل ہمارے نوجوان اقبال کے فلسفۂ سخت کوشی سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتے، اس لئے وہ اس کی رجائیت کو نظری اور جامد کہنے لگتے ہیں محض اس لئے کہ اس کے نظریات ان کی تن آسانی اور سہل انگاری سے متصادم ہوتے ہیں اور ان کے ذہنی تعیش کا نگار خانہ منہدم ہو جاتا ہے۔ اقبال کا کا یہ کہنا کہ "یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ" ان کی خواہش کہ "بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے" کے منافی ہے! اقبال کا یہ کہنا کہ

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں | وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

غیر فطری تقاضا ہے اور انسانی نفسیات کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے برخلاف اس کے غالب کا یہ کہنا ہے کہ :-

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں | گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

زندگی کے حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے۔

علیٰ ہٰذالقیاس اقتباسات (ج) تا (ط) فکری یگانگت کے برخلاف متضاد دعاوی کی نمایندگی کر رہے ہیں۔ میں سطورِ بالا میں کہیں عرض کر چکا ہوں کہ غالب عہدِ انحطاط کا تربیت یافتہ ہے اور اقبال عصرِ بیداری کا آوردہ اور آپ دیکھیں گے کہ یہ بنیادی فرق دونوں کے کلام میں قدم قدم پر ملے گا۔ ہمارے ادب کے لئے یقیناً دونوں مایۂ ناز ہیں لیکن دونوں کی حیثیتیں مختلف ہیں ہر چند ہمارے لئے دونوں قابلِ احترام ہیں لیکن دونوں کے مدارج جدا ہیں، اور ایک نقاد کو یہ ہرگز زیب نہیں دیتا کہ وہ ان چیزوں کو نظر انداز کر دے اور ضد، تعصب اور ہٹ دھرمی کی عینک لگا کر جا و بیجا کا امتیاز ہی مٹا دے۔

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے | کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

خیام کی رُباعیاں

(عابد رضا بیدار)

فٹز جیرالڈ کے ترجمہ سے یورپ میں خیام کی مقبولیت کی ابتدا ہوتی ہے ترجمہ کا پہلا اڈیشن ۱۸۵۹ء میں نکلا۔ فٹز جیرالڈ نے بوڈلین کے قلمی نسخہ کو اپنی اساس بنایا تھا جو ۱۴۶۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ ترجمہ بالکل آزاد قسم کا تھا۔ ۱۸۹۷ء میں روسی مستشرق ژوفسکی کا مقالہ "خیام کی آوارہ گرد رباعیاں" کے عنوان سے شایع ہوا اس نے بتایا کہ نکولس کے پیرس ایڈیشن میں جو ۱۸۶۷ء میں شایع ہوا تھا اور جس میں ۴۶۴ رباعیاں تھیں ان میں ۸۲ رباعیاں ۳۹ مختلف شاعروں سے منسوب پائی گئیں۔ اس کے بعد سر ڈینی سن راس اور کرسٹنزن کی تحقیق کی رو سے ان 'آوارہ گرد' رباعیوں کی تعداد بڑھکر ۱۰۸ تک جا پہونچی۔

۱۹۰۴ء میں کرسٹنزن نے صرف ۱۲ رباعیوں کو صحیح طور پر خیام کی ملکیت تسلیم کیا تھا۔ ۱۹۲۷ء میں اس کی تحقیق کے مطابق یہ تعداد ۱۲۱ ہوگئی۔ ۱۲۱ کی یہ تعداد اس نے ان ۱۲۳۱ رباعیوں میں سے چھان بین کرکے نکالی تھی جو مختلف جگہوں پر خیام کی طرف منسوب پائی گئی تھیں۔ کرسٹنزن نے تو بہت گنجایش نکالی لیکن نکلسن کے خیال میں 'موجودہ' رباعیوں میں کسی ایک کا انتساب بھی خیام کی طرف غلط ہے۔ اور شیدر نے ۱۹۳۴ء میں اس جھگڑے ہی کو ختم کردیا تھا اس کا خیال تھا کہ خیام نے حقیقت میں کچھ لکھا ہی نہیں ہے اور یہ کہ خیام کا نام تاریخ ادب فارسی سے نکال دینا چاہئے۔ براؤن رباعی گو خیام کا قایل تھا مگر کسی ایسی رباعی کے وجود کا قایل نہ تھا جس میں 'آمیزش' نہ ہوئی ہو۔

یہ سب محققین جنھیں اُن رباعیوں پر شبہ تھا استدلال اس بات سے کرتے تھے کہ خیام کی رباعیوں کے جتنے نسخے اب تک ملے ہیں ان میں جو جتنا قدیم ہے اس میں اتنی ہی کم رباعیاں ہیں۔ بوڈلین کے نسخہ میں ۱۵۸ رباعیاں ہیں۔ یہ نسخہ خیام کے انتقال کے ۳۸۸ سال، یا ڈاکٹر مینچ کی تحقیق کی رو سے ۳۴۸ سال بعد لکھا گیا ہے۔ استنبول میں کئی نسخے ملے۔ ایک جو بوڈلین کی تاریخ کا ہے اس میں ۳۱۵ رباعیاں ملیں لیکن ایک اور جو اس سے چار سال پہلے کا ہے اس میں صرف ۱۳۱ رباعیاں تھیں۔ دیکھا یہ گیا کہ سولھویں صدی اور اس کے بعد کے نسخوں میں یہ تعداد تیزی سے بڑھتی گئی ہے۔

۱۹۲۵ء تک نسخۂ بوڈلین سے قدیم تر کوئی نسخہ نہیں ملا اسی سال جرمن اسکالر روزن نے ۱۳۲۱ء کا ایک نسخہ ڈھونڈھ نکالا جس میں ۳۲۹ رباعیاں تھیں مگر بہت جلد اس نسخہ کی قدامت شبہ میں پڑگئی اور بعد میں ثابت ہوگیا کہ اس کی کتابت سولھویں بلکہ سترھویں صدی عیسوی کی ہے۔

خود خیام کے ہموطن جو کچھ کام کررہے تھے ان میں قزوینی اور محمد علی فروغی قابلِ ذکر ہیں۔ قزوینی نے ایک بیاض میں جو ۱۳۴۴ء کی لکھی ہوا تھی خیام کی ۱۳ رباعیاں پائیں۔ اسی قسم کا ایک مجموعہ ریپش کے ہاتھ بھی لگا تھا اور وہ اس سے دس سال پہلے کا لکھا ہوا تھا اس میں ۳۳ رباعیاں تھیں۔ محمد علی فروغی نے ڈاکٹر قاسم کے ساتھ مل کر ۱۹۴۲ء میں ۱۷۸ رباعیاں تلاش کرکے صحت کے ساتھ قایم کیں۔

فروغی ایڈیشن' خیام کے سلسلہ میں مشرق کا پہلا کارنامہ تھا اور مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کے کام کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے دوسرا۔ ہمعصر یا قدیم نسخوں کا کہیں وجود نہ تھا آوارہ گرد رباعیوں کی تعداد متعین ہی نہیں ہو پائی تھی، آخر کیا معیار اختیار کیا جائے جس کی رو سے کسی رباعی کو یقینی طور سے خیام سے منسوب کیا جاسکے۔ فروغی نے اس کے لئے بڑی صحیح راہ اختیار کی اور وہ یہ کہ بعض ایسی رباعیوں کے مطالعے

ینا خیام کے علاوہ کسی کی نہیں ہیں خیام کے رنگ کا پتہ چلایا جائے اور اس کے بعد دوسری رباعیوں میں جو خیام سے منسوب ہیں لیکن مشکوک ہیں
رنگ' کو تلاش کیا جائے جو رباعی اس کسوٹی میں پوری اُترے اور بظاہر کسی دوسرے شاعر کی طرف منسوب کرنے کے لئے کوئی معقول وجہ بھی
: تو اسے خیام کی ملکیت مان لیا جائے۔

خوش قسمتی سے ایک قابلِ لحاظ تعداد میں خیام کی وہ رباعیاں مل گئیں جو یقینی طور سے اسی کی ملکیت تھیں جن پر کسی قسم کا شک یا شبہ
ں کیا جا سکتا تھا یہ رباعیاں تعداد میں ۶۶ تھیں۔ اتنی بڑی تعداد کے مطالعہ کے بعد خیام کے اسلوب اس کی فکر اور اس کے رنگ کا
انی سے اندازہ ہو سکتا تھا یہ ۶۶ رباعیاں کہاں کہاں سے ملیں اس کی تفصیل آگے آئے گی (یہ تعداد سلیمان ندوی مرحوم کی دی ہوئی
دو کے ساتھ مل کر ۷۲ ہو جاتی ہے)

یہ سب کچھ ہو رہا تھا مگر ریڈ مطمئن نہ تھا۔ خیام کے بارے میں مشرق و مغرب میں اتنا کچھ لکھا جا چکا تھا کہ کسی بھی بڑے مصنف کی طرح
م پر اچھی خاصی لائبریری بنائی جا سکتی تھی الجھن ابھی تک باقی تھی وہ خیام جس کی ابتک کئی کئی سو رباعیاں بڑھی جاتی تھیں اس کے
ار آخر ۷۲ پر کیسے قانع ہو سکتے تھے۔

بالآخر پروفیسر آربری کا کام اس سلسلہ میں حرف آخر بن کے رہا۔ ۱۹۴۹ء میں انھوں نے ۱۷۲ رباعیاں شایع کیں یہ ۶۵۸ھ کا نسخہ تھا
کا کاتب کوئی' محمد القوام نیشاپوری تھا ان ۱۷۲ رباعیوں میں ۸ بالکل نئی تھیں۔ اس کے فوراً بعد ایران۔[۲] ادبی ماہنامہ "یادگار" میں غالباً
بسر عباس اقبال کا ایک مضمون نکلا جس میں انھوں نے ۶۱۲ھ کے ایک نسخہ کا تعارف کرایا اور کچھ رباعیاں نمونۃً نقل بھی کیں۔ یہ نسخہ کسی کی
بوش ملکیت تھا۔ ۱۹۵۰ء ہی میں کیمبرج یونیورسٹی کی لائبریری نے اسے خرید لیا اور ۱۹۵۲ء میں آربری نے اس کا ترجمہ شایع کیا۔ افسوس
س میں اصل متن شامل نہیں ورنہ خیام کے اسکالر اس سے کافی مستفید ہو سکتے۔ حقیقت میں اس نسخہ کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ خیام کے
ل کے تقریباً ۸۵ سال بعد لکھا گیا ہے جو کسی نہ کسی طرح تاتاری رستخیز سے بچ گیا۔ کاتب کی صراحت کے مطابق یہ رباعیات کا مکمل مجموعہ
بلکہ انتخاب ہے اس انتخاب میں ۲۵۲ رباعیاں ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ کل تعداد کم از کم ۵۰۰ تو ہو ہی گی۔ یہی ایک خیال ہے جو دوسری
ہ گرد رباعیوں کو ایک بار پھر مزید تحقیق و جستجو کا موضوع بنا دیتا ہے۔

تاہم یہ ۲۵۲ رباعیاں بھی ابھی ہماری دسترس سے باہر ہیں۔ ان کے ترجمہ سے مقابلہ کا کام تو نہیں لیا جا سکتا۔ اس لئے ابھی تک مشرق
ں کے پاس اصل یقینی رباعیاں وہی ۷۲ ہیں جن کو بنیاد بنا کر فروغی نے ۱۷۸ رباعیوں کا مجموعہ شایع کیا۔ ان ۱۷۸ رباعیوں میں تو خود فروغی
اسم غنی کا ذوق شامل ہے اس لئے ان کے متعلق ہم کوئی رائے نہیں دے سکتے اور کیمبرج ایڈیشن کے متن کی اشاعت سے قبل ان ۷۲ رباعیوں کو
کا سرمایہ سمجھتے ہیں۔ وہ رباعیاں اور ان کے ماخذ کی تفصیل درج ذیل ہے۔

رباعیاں پیش کرنے سے پہلے پروفیسر آربری نے اپنے ترجمہ پر جو تعارف لکھا ہے اس میں دو بڑے مفید چارٹ دئے ہیں وہ یہاں نقل
باتے ہیں:-

مشترک رباعیاں (۱)

[illegible] کا نسخہ : ۳۱ رباعیاں — ان رباعیوں میں سے ۱۱ نسخۂ کیمبرج میں ہیں ۱۹۴۹ء کے اڈیشن میں صرف ۹ ہیں

نسخۂ بوڈلین : ۱۵۸ رباعیاں — ان میں سے ۶۰ نسخۂ کیمبرج میں ہیں اور صرف ۲۴ پچھلے نسخہ میں۔

نسخۂ کرسٹنزن : ۱۲۱ رباعیاں — نسخۂ کیمبرج میں ۶۷ اور ۱۹۴۹ء کے ایڈیشن میں ۴۸ ہیں

فروغی ایڈیشن : ۱۷۸ رباعیاں — نسخۂ کیمبرج میں ۸۹ اور ۱۹۴۹ء کے نسخہ میں ۶۹

مشترک رُباعیاں (۲)

"سندنامہ" محمد سمرقندی تالیف ۵۵۶ھ	۵ رُباعیاں	۳ رباعیاں کیمرج اور ۱۹۵۵ء کے نسخوں میں
"مرصاد العباد" رازی	۲ رباعیاں	۲ کیمرج میں ایک ۱۹۵۵ء ایڈیشن میں
"تاریخ گزیدہ" مستوفی	۱ رباعیاں	یہ رُباعی دونوں میں نہیں
سعید نفیسی کی دریافت کردہ 'بیاض'	۱۱ رباعیاں	۲ کیمرج نسخہ میں ۴ پہلے والے میں
قاسم غنی کی دریافت کردہ 'بیاض'	۵ رباعیاں	۲ رباعیاں دونوں نسخوں میں ہیں

✕ ۱

اے[1] دل حذر ز مستی و مخموری کن — وز ہمدمیٔ رطل گراں دوری کن
از بادہ شفا خیزد و از مستی شوق — توبہ ز شفا مکن ز مخموری کن

✕ ۲

یک[2] شیشۂ مۓ کہن ز ملکے نو بہ — وز ہرچ (چہ) نہ مے طریق بیروں شو بہ
چہ خشت بہ از ملکِ فریدوں صد بار — خشتِ سرِ خم ز تاج کیخسرو بہ

✕ ۳

گویند[3] بحشر جستجو خواہد بود — و آں یار عزیز تند خو خواہد بود
از خیر محض جز نکوئی ناید — خوش باش کہ عاقبت نکو خواہد بود
از واقعۂ ترا خبر خواہم کرد — و آنرا بدو حرف مختصر خواہم کرد
با عشقِ تو در خاک فرو خواہم شد — با مہر تو سر ز خاک بر خواہم کرد

✕ ۵

در[4] دایرۂ کامدن و رفتن ماست — آخرا نہ بدایت نہ نہایت پیداست
کس مے نزند دمے دریں معنی راست — کایں آمدن از کجا و رفتن بکجاست
دارندہ چو ترکیبِ طبائع آراست — از بہرچہ او فگندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد شکستن از بہرچہ بود — ور نیک نیامد ایں صور عیب کراست

---

[1] امیر عنصر المعالی کیکاؤس نے "قابوس نامہ" میں جو ۴۷۵ھ کی تصنیف ہے سلیمان ندوی مرحوم کے بقول، شرابخوری کے آداب کے ذیل میں عمر خیام کے نام سے یہ رباعی نقل کی ہے۔ افسوس قابوس نامہ میں باوجود تلاش بسیار ہمیں یہ رباعی کہیں نہ مل سکی۔ یہ رباعی اور کسی نسخہ میں نہیں پائی جاتی۔

[2] ابوبکر راوندی کی "راحت الصدور" میں جو ۵۹۹ھ۔ ۶۰۰ھ کی تالیف ہے یہ رباعی بلا مصنف کے نام کے درج ہے لیکن یہی رباعی خیام کے اکثر قلمی مجموعوں میں ملتی ہے اس لئے یہ گمان غلط نہیں کہ یہ خیام ہی کی ہے۔ بعض نسخوں میں تیسرے مصرع میں پہلا لفظ "جامیست" ہے اور بعض جگہ "درست"۔ (سلیمان ندوی)

[3] یہ دونوں رباعیاں شمس الدین شہرزوری کی "نزہت الارواح" کے فارسی نسخہ میں خیام کے نام سے درج ہیں کتاب مذکور ۵۸۶ھ۔ ۶۱۱ھ کی تصنیف ہے ـــــ سلیمان ندوی

[4] شیخ نجم الدین رازی معروف بہ دایہ نے اپنی کتاب "مرصاد العباد" میں فلسفیوں کی گمراہی اور لاادریت کے سلسلہ میں خیام کے نام سے دو رباعیاں لکھی ہیں۔ "مرصاد" ۶۲۰ھ کی تصنیف ہے یعنی خیام کی وفات کے سو سال کے اندر اندر پھر رازی جیسا ثقہ راوی۔ فروغی

۸

اجزائے پیالہ کہ درہم پیوست، — بشکستنِ آں روا نمیدارد مست
چندیں سرو پائے نازنیں از سر دست — برمہر کہ پیوست و بنام کہ شکست

۸

ہر ذرہ کہ بر روئے زمینے بودہ است — خورشید رخے زہرہ جبینے بودہ است
گرد از رخِ نازنیں بآزرم فشاں — کاں ہم رخ و زلف نازنینے بودہ است

۹/۱۴

تارلہ قلندری نیوفی نشود — رخسارہ بخونِ دل نشوئی نشود
سودا چہ پزی تاکہ چو دلسوختگاں — آزاد بترک خود نگوئی نشود

یک روز زبند عالم آزاد نیم، — یکدم زدن از وجود خود شاد نیم
شاگردیٔ روزگار کردم بسیار — در کارِ جہاں ہنوز استاد نیم

ہرگز دلِ من زعلم محروم نشد — کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نشد
ہفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز — معلومم شد کہ ہیچ معلوم نشد

دشمن بغلط گفت کہ من فلسفیم — ایزد داند کہ آنچہ او گفت نیم،
لیکن چو دریں غم آشیاں آمدہ ام — آخر کم از آنکہ من بدانم کہ کیم

مائیم کہ اصلِ شادی و کان غمیم — سرمایۂ دادیم و نہادِ ستمیم
پستیم و بلندیم .... و کمیم — آئینۂ زنگ خوردہ و جامِ جمیم

ترکیبِ طبائع چو بکامِ تو دمے است — رو شاد بزی اگرچہ بر تو ستمے است
با اہلِ خرد باش کہ اصل تن تو — گردے و نسیمے و شرارے و دمے است

۱۵/۲۲

خوش باش کہ پختہ اند سودائے تو دے — فارغ شدہ اند از تمنائے تو دے
قصہ چکنم کہ بے تقاضائے تو دے — دادند قرار کار فردائے تو دے

از دی کہ گزشت ہیچ از و یاد مکن — فردا کہ نیامدہ است فریاد مکن
برنامدہ و گزشتہ بنیاد مکن، — حالے خوش باش و عمر برباد مکن

پیش از من و تو لیل و نہارے بودہ است — در ہر قرنے بزرگوارے بودہ است
ہر جا کہ قدم نہی تو بر روئے زمیں — آں مردمک چشم نگارے بودہ است

---

۷ یہ رباعی "تاریخ جہانکشائے جوینی" میں جو ۶۵۸ھ یعنی وفاتِ خیام کے ۱۴۰ سال کے اندر لکھی گئی ہے خیام کے نام سے درج ہے — فروغی

۸ حمداللہ مستوفی: "تاریخ گزیدہ" تالیف ۷۳۰ھ — فروغی

۹ ویں رباعی سے ۲۹ ویں رباعی تک کی ۲۱ رباعیاں جرمن مستشرق پریتیس کی دریافت کردہ "نزہت المجالس" سے ماخوذ ہیں۔ کتاب مذکور استنبول
کسی کتاب خانہ میں مستشرق موصوف کو ملی یہ ... ۴ کے قریب رباعیات کا مجموعہ ہے جس میں مختلف شعرا کی رباعیاں ہیں۔ سال کتابت ۷۳۱ھ
اس میں کئی باب ہیں ایک باب کا عنوان ہے "در معانیٔ حکیم عمر خیام" اور اس کے ذیل میں یہ رباعیاں درج ہیں ان رباعیوں میں سے بعض کا
سری جگہ پتہ نہیں چلتا۔

ہر ذرہ کہ در خاک زمینے بودہ است[1] پیش از من و تو تاج و نگینے بودہ است
گرد از رخ نازنیں بآزرم فشاں کآنہم رخ خوب نازنینے بودہ است

ہر راز کہ اندر دلِ دانا باشد باید کہ نہفتہ تر ز عنقا باشد
کاندر صدف از نہفتگی گردد دُر آں قطرہ کہ رازِ دل دریا باشد

ہم دانۂ امید بخرمن ماند ہم باغ و سرائے بے تو و من ماند
سیم و زرِ خویش از درمے تا بجوئے با دوست بخور گرنہ بدشمن ماند

بر شاخِ امید اگر برے یافتمے ہم رشتۂ خویش را سرے یافتمے
تا چند ز تنگنائے زندانِ وجود ایکاش سوئے عدم درے یافتمے

یک جرعۂ مے کہن ز ملکے نو بہ[2] وز ہر چہ نہ مے طریق بیروں شو بہ
در دست بہ از تختِ فریدوں صد بار خشت سرِ خم ز تاج کیخسرو بہ

در دہر چو آواز گل تازہ دہند فرمائے بتا کہ مے باندازہ دہند
از حور و قصور و ز بہشت و دوزخ فارغ بنشیں کہ آں ہر آوازہ دہند

گیرم کہ باسرارِ معما نرسی در شیوہ عاقلاں ہمانا نرسی
از سبزہ و مے خیز بہشتے برساز کآنجا بہشت رسی یا نرسی

۲۳
۲۴

من مے کہ ز بہر تنگ دستی نخورم یا از غمِ رسوائی و مستی نخورم
من مے ز برائے خوشدلی میخوردم اکنوں کہ تو بر دلم نشستی نخورم

گر کارِ فلک بعدل سنجیدہ بُدی احوالِ فلک جملہ پسندیدہ بُدی
در عدل بُدی بکارہا در گردوں کے خاطرِ اہلِ فضل رنجیدہ بُدی

ہر یک چندے یکے بر آید کہ منم با نعمت و با سیم و زر آید کہ منم
چوں کارکِ او نظام گیرد روزے ناگہ اجل از کمیں در آید کہ منم

عمرے است مرا تیرہ و کارے است شراست محنت ہمہ افزودہ و راحت کم و کاست
شکر ایزد را کہ آنچہ اسباب بلاست مارا ز کسے دگر نمیباید خواست

ترکیبِ[3] پیالۂ کہ در ہم پیوست بشکستنِ آں روا نمیدارد مست
چندیں سرِ پائے نازنیں از سرِ دست بر مہرِ کہ پیوست و بکین کہ شکست

آنرا کہ بصحرائے علل تاختہ اند بے او ہمہ کار ہا بپرداختہ اند
امروز بہانۂ در انداختہ اند فردا ہمہ آں بود کہ در ساختہ اند

---

[1] یہ رُباعی حمد اللہ مستوفی نے بھی دی ہے وہاں تیسرا مصرع بالکل دوسری طرح ہے اور چوتھے میں ایک لفظ کا فرق ہے، فروغی اس رباعی کو قطعاً نظر انداز کر گئے ہم نے اسے رباعیوں کی گنتی میں شامل نہیں کیا ہے — [2] یہ رباعی سلیمان ندوی کی تحقیق کے مطابق راوندی کی "راحت الصدور" میں موجود ہے۔ جو ہم پہلے درج کر چکے ہیں — [3] یہ رباعی تاریخ جہانگشا میں موجود ہے جسے ہم نے نقل کر دیا ہے۔ دیکھئے نمبر ۵ - پہلے اور آخری مصرعوں میں خفیف سا اختلاف ہے

خورشید بگل نهفت می نتوانم — و اسرار زمانه گفت می نتوانم
از بحرِ تفکرم بر آورد خرد — دُرّے کہ ز بیم سُفت می نتوانم

رفتم کہ دریں منزل بیداد بُدن — در دست نخواہد بجز از باد بُدن
آنرا باید بمرگ من شاد بُدن — کز دست اجل تواند آزاد بُدن

چوں روزے و عمر بیش و کم نتواں کرد — دل را بچنیں غصہ دژم نتواں کرد
کارِ من و تو چنانکہ رائے من و تست — از موم بدست خویش ہم نتواں کرد

ز آوردنِ من نبود گردوں را سود — وز بردنِ من جاہ و جمالش نفزود
در ہیچ کسے نبود و گوشم نشنود — کآوردن و بردن من از بہر چہ بود

مشنو سخن از زمانہ ساز آمدگاں — می خواہ مروّق بطراز آمدگاں
رفتند یکاں یکاں فراز آمدگاں — کس می ندہد نشاں ز باز آمدگاں

۴۳
۴۶

در کارگہ کوزہ گرے رفتم دوش — دیدم دو ہزار کوزہ گویا و خموش
از دستہ ہر کوزہ بر آوردہ خروش — صد کوزہ گر و کوزہ خر و کوزہ فروش

برگیر پیالہ و سبوائے دلجوئے — تا بخرامیم گردِ باغ و لب جوئے
بس شخص عزیز را کہ چرخِ بدخو — صد بار پیالہ کرد و صد بار سبوئے

از کوزہ گرے کوزہ خریدم بارے — آں کوزہ سخن گفت ز ہر اسرارے
شاہے بودم کہ جام زرّینم بود — اکنوں شدہ ام کوزۂ ہر خمّارے

ایں کوزہ کہ آبخوارۂ مزدوریست — از دیدۂ شاہیست و دلِ دستوریست
ہر کاسۂ کہ در کفِ مخموریست — از عارضِ مستے و لب مستوریست

۴۴
۴۶

عالم[1] اگر از بہرِ تو می آرایند — مگرائے بداں کہ عاقلاں نگرایند
بسیار چو ما روند و بسیار آیند — بربائے نصیب خویش کت بربایند

چوں[2] روزے و عمر بیش و کم نتواں کرد — خود بہ کم و بیش دژم نتواں کرد
کارِ من و تو چنانکہ رائے من و تو — از موم بدست خویش ہم نتواں کرد

وقتِ سحر است خیز اے مایۂ ناز — نرمک نرمک بادہ خور و چنگ نواز
کانہا کہ بجایند نپایند بسے — و آنہا کہ شدند کس نمی آید باز

چوں نیست مقام ما دریں دہر مقیم — پس بے مے و معشوق خطائے است عظیم
تا کے ز قدیم و محدث امید و بیم — چوں من رفتم جہاں چہ محدث چہ قدیم

---

[1] ۱۹۳۱ء - ۱۹۳۲ء میں قزوینی کو ایک مجموعۂ اشعار ملا جس کا نام "مونس الاحرار فی دقائق الاشعار" ہے اس میں خیام کی ۱۳ رباعیاں دی گئی ہیں جن میں سے ۲ ہمارے پہلے آخذ میں موجود ہیں اس کی کتابت ۷۴۱ھ کی ہے یعنی نزہت المجالس سے دو سال بعد۔ ہمارے یہاں یہ رباعیاں نمبر ۴۳ سے نمبر ۴۹ تک ہیں۔

[2] یہ رباعی "زینت المجالس" کی رباعیوں میں موجود ہے۔

چوں ابر بنو روز رخِ لالہ بشست — برخیز و بجام بادہ کن عزم درست
کایں سبزہ کہ امروز تماشاگہ ماست — فردا ہمہ از خاک تو برخواہد رست

برسنگ زدم دوش سبوئے کاشی — سرمست بُدم چو کردم ایں اوباشی
با من بزبانِ حال می گفت سبو — من چوں تو بُدم تو نیز چوں من باشی

یک قطرۂ آب بود با دریا شد، — یک ذرۂ خاک با زمیں یکتا شد
آمد شدن تو اندریں عالم چیست — آمد مگسی پدید و نا پیدا شد

۴۳ / ۴۴

ایام[1] زمانہ از کسے دارد ننگ، — کو از غم ایام نشیند دلتنگ،
مے خور تو در آبگینہ و نالہ چنگ — زاں پیش کہ آبگینہ آید برسنگ

ایں بحرِ وجود آمدہ بیروں ز نہفت — کس نیست کہ ایں گوہر تحقیق بسفت
ہر کس سخنے از سرِ سودا گفتند — زاں روئے کہ ہست کس نمیداند گفت

اے پیرِ خردمند پگہ تر برخیز — واں کودک خاک بیز را بنگر تیز
پندش دہ و گو کہ نرم نرمک می بیز — مغزِ سرِ کیقباد و چشم پرویز

دورے[2] کہ درو آمدن و رفتنِ ماست — اورا نہ نہایت نہ بدایت پیداست
کس می نزند دمے دریں معنی راست — کایں آمدن از کجا و رفتن بکجاست

مے خور کہ فلک بہر ہلاک من و تو — قصدے دارد بجان پاک من و تو
در سبزہ نشین و مئے روشن میخور — کایں سبزہ بسے دمد ز خاک من و تو

اے آنکہ نتیجۂ چہار و ہفتی، — وز ہفت و چہار دائم اندر تفتی
مے خور کہ ہزار بارپیشت گفتم، — باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی،

۴۸ / ۵۱

آنہا[3] کہ کہن شدند و آنہا کہ نوند — ہر کس بمراد خویش یک یک بروند
ایں کہنہ جہاں بکس نماند باقی — رفتند و رویم و دیگر آیند و روند

آیند یکے و دیگرے بربایند — بر ہیچ کسے راز ہمی نکشایند،
ما را ز قضا جز ایں قدر ننمایند — پیمانۂ عمر است کہ می پیمایند

از جرمِ گلِ سیاہ تا اوجِ زحل — کردم ہمہ مشکلات کلی را حل
بکشادم بندہائے مشکل بحیل — ہر بند گشادہ شد بجز بندِ اجل

---

[1] یہ وہی مشہور رُباعی ہے جس میں خیام کے پرستاروں نے ایام کو خیام بنا دیا ہے

[2] خفیف سے فرق کے ساتھ یہی رُباعی مرصاد العباد میں نقل ہوئی ہے جس کا حوالہ ہم دے چکے ہیں ۔ [3] سعید نفیسی نے ۱۹۳۳ء۔ ۱۹۴۰ء میں کتابخانۂ مجلسِ شورائے ملی میں ایک بیاض دریافت کی جس کا سالِ کتابت ۷۵۰ھ تھا یعنی "مونس الاحرار" کے ۹ سال بعد لکھی گئی تھی اس میں گیارہ رباعیاں خیام کے نام سے شامل تھیں۔ جو ہمارے یہاں ۴۳ سے ۵۱ تک ہیں یعنی صرف ۹ ۔ کیونکہ اس میں کی دو رباعیاں "مونس الاحرار" میں پہلے آچکی ہیں۔

برخیز بتا بیا بہر دلِ ما حل کن بجمال خویشتن مشکلِ ما
یک کوزہ شراب تا بہم نوش کنیم زاں پیش کہ کوزہ ہا کنند از گلِ ما

۵۶ / ۵۷

اے دوست حقیقت شنو از من سخنے با بادۂ لعل و با سیم تنے
کاں کس کہ جہاں کرد فراغت دارد از سبلت چوں چوں توئی و ریش چو منے
چوں[1] نیست مقام ما در ایں دہر مقیم پس بے مئے و معشوق خطائیست عظیم
تاکے ز قدیم و محدث اے مردِ سلیم چوں من مردم جہاں چہ محدث چہ قدیم
آں مایہ ز دنیا کہ خوری یا پوشی معذوری اگر در طلبش میکوشی
باقی ہمہ رائگاں نیرزد ہشدار تا عمرِ گرانبہا بکاں نفروشی
گرچہ غم و رنجِ من درازی دارد عیش و طرب تو سرفرازی دارد
بر دہر مکن تکیہ کہ دورانِ فلک در پردہ ہزار گونہ بازی دارد
از رنج کشیدن آدمی حُر گردد قطرہ چو کشد حبس صدف دُر گردد
گر مال نماند سر بماناد بجائے پیمانہ چو شد تہی دگر پُر گردد
بر[2] چشم تو عالم ارچہ آرائید مگرائے بدو کہ عاقلاں نگرائید
بسیار چو تو شد و بسیار آئید بربائے نصیب خویش کت بربائید
برخیز زخواب تا شرابے بخوریم زاں پیش کہ از زمانہ تابے بخوریم
کایں چرخ ستیزہ روی ناگہ روزے چنداں ندہد اماں کہ آبے بخوریم

۵۸ / ۹۱

از[3] جملۂ رفتگاں ایں راہ دراز باز آمدہ کیست تا بما گوید راز
پس بر سرِ ایں دو راہۂ آز و نیاز تا ہیچ نمانی کہ نمی آئی باز
آنی کہ نبودت بخور و خواب نیاز کردند نیازمندت ایں چار انباز
ہر یک بتو آنچہ داد بستاند باز تا باز چناں شوی بود ز آغاز
بر پشتِ من از زمانہ تو می آید وز من ہمہ کار نانکو می آید
جاں عزمِ رحیل کرد و گفتم برو گفتا چکنم خانہ فرو می آید
بردار قرابہ و سبو اے دلجوئے فارغ بنشیں بکشت زار و لب جوئے
بس نفسِ عزیز را کہ ایں چرخِ کبود صد بار قرابہ کرد و صد بار سبوئے

---

[1] یہ رباعی خفیف سے فرق کے ساتھ "مونس الاحرار" میں موجود ہے جو ہم نقل کر چکے ہیں۔ [2] یہ رباعی بھی "مونس" میں آ چکی ہے۔

[3] فروغی کے ہمکار ڈاکٹر قاسم غنی کو ایک "مجموعۂ تذکرہ" ملا جس میں سب شاعر متقدمین میں سے ہیں، فردوسی سے سعدی تک لیکن خواجہ حافظ کا ذکر نہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب حافظ سے پہلے کا ہے تحریر، انداز تحریر، اور رسم خط سے اندازہ پایا جاتا ہے کہ آٹھویں صدی ہجری سے بعد کا نہیں اور اگر "مونس" کو فروغی معاصر فردوسی مرتبہ ...[illegible] رباعیوں کے مضمون میں خیامی نہیں۔ رباعیاں ۵۸ تا ۱۱ ـــ [4] یہ رباعی "نزہت المجالس" کے حوالہ سے ہم پہلے دے چکے ہیں۔

گر شاخ بقا ز بیخ بختت رستست　　در بر تنِ تو عمر لباسے چستست،
در خیمۂ تن کہ سایہ بانیست ترا　　ہاں تکیہ مکن کہ چار میخش سستست،

✗ (۶۱)

قوم[1] متفکرند اندر رہ دیں　　قومے بگماں فتادہ در راہِ یقیں
میترسم از آنکہ بانگ آید روزے　　کاے بیخبراں راہ نہ آنست نہ ایں،

قانع بیک استخواں چو کرکس بودن　　بہ زانکہ طفیل خوان ناکس بودن
با نانِ جوینِ خویش حقا کہ بہ است　　کالودہ بپالودۂ ہر خس بودن

تا چند کنی خدمت دو نان و خساں　　جاں بر سر ہر طعمہ منہ چوں مگساں
تا نے بدو روز خور مکش منت کس　　خونِ دلِ خود خوری بہ از نانِ کساں

یک نان بدو روز اگر شود حاصل مرد　　وز کوزۂ شکستۂ دمے آبے سرد
مامورِ کم از خودی چرا باید بود　　یا خدمت چوں خودی چرا باید کرد

اے دیدہ اگر کور نۂ گور ببیں،　　ویں عالم پر فتنہ و پر شور ببیں
شاہاں و سراں و سروراں زیر گل اند　　روہائے چومہ در دہنِ مور ببیں

اے دل غم ایں جہانِ فرسودہ مخور　　بیہودہ نہ ای غمانِ بیہودہ مخور
چوں بودہ گزشت و نیست نابودہ پدید　　خوش باش و غم بودہ و نا بودہ مخور

بر چرخِ فلک ہیچ کسے چیر نشد،　　وز خوردنِ آدمی زمیں سیر نشد
مغرور بدانی کہ نخورد ست ترا　　تعجیل مکن ہم بخورد دیر نشد

چوں نیست ز ہر چہ ہست جز باد بدست　　چوں ہست بہر چہ ہست نقصان و شکست
انگار کہ ہر چہ ہست در عالم نیست　　پندار کہ ہر چہ نیست در عالم ہست

حیتی کہ بقدرت سر و رو می سازد　　ہموارہ ہمو کار عدو می سازد
گویند قرابہ گر مسلماں نبود،　　او را تو چہ گوئی کہ کدو می سازد

در[2] دائرۂ کہ آمد و رفتن ماست　　آنرا نہ ہدایت نہ بدایت پیداست
کس می نزند در اہلِ جہاں یکدم راست　　کیں آمدن از کجا و رفتن بکجاست

✗ (۶۲)

سیر[3] آدم اے خدائے از ہستیٔ خویش　　از تنگ دلی و از تہی دستیٔ خویش
از نیست چو ہست میکنی بیروں آر　　زیں نیستیم بحرمتِ ہستیٔ خویش

(محمد سمرقندی کے "سندنامہ" میں بھی خیام کی ۵ رباعیاں موجود ہے یہ ۵۵۰ھ کی تصنیف ہے، افسوس، یہ مضمون لکھتے وقت ہم ان رباعیوں کو نقل نہ کر سکے)

---

[1] فزوینی اور ڈاکٹر قاسم غنی کی ان "دریافتوں" میں بعض ایسی رباعیاں ہیں جن کے کہنے والوں کا نام درج نہیں کیا گیا ہے لیکن جن میں سے اکثر خیام کے دوسرے مجموعوں میں مل جاتی ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان رباعیوں ہی کی جو تعداد میں دس ہیں، دسویں رباعی "مرصاد العباد" میں خیام کے نام سے درج ہے۔ اس سے ہمارا شبہ یقین کی حد تک پہونچ جاتا ہے اور ان رباعیوں کو جو اپنے مضمون کے اعتبار سے بھی قطعاً خیامی ہیں خیام کی ملکیت ماننے میں کوئی شک نہیں رہتا۔

[2] یہ رباعی "مرصاد" میں موجود ہے اور نقل کی جا چکی ہے۔ [3] مولانا خسرو ابرقوہی کی "فردوس التواریخ" میں جو ۸۰۸ھ کی تالیف ہے، خیام کی دو رباعیاں ملتی ہیں، ایک وہ جو حمد اللہ مستوفی نے دی ہے اور دوسری یہ ہے۔ نہ معلوم اس رباعی کو فروغی نے بغیر کسی معقول وجہ کے کیوں مشکوک ٹھہرایا ہے۔

ان ۲۰ رباعیوں کے مطالعہ سے (جن میں سندنامہ کی ۵ رباعیاں شامل نہیں ہیں) جو یقیناً خیام کی ہیں اور جنھیں ہم آخذ کے حوالوں کے ساتھ نیچے نقل کر رہے ہیں، خیام کی فکر اس کے اسلوب ادا، رنگِ شاعری اور طرزِ سخن کا پورا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ انھیں پڑھکر ہم کلام خیام کی خصوصیات متعین کر کے ایک معیار یا کسوٹی بنا سکتے ہیں جس پر خیام کی طرف منسوب دوسری رباعیوں کو پرکھ سکتے ہیں۔

اس کلام کی سب سے نمایاں اور پہلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بے حد سادہ اور بے آرائش ہے، ہر قسم کے تکلف یا تصنع اور تخیلات شاعرانہ سے عاری اور مجموعی طور سے کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سوائے وزن اور قافیہ کے کچھ بھی نہیں۔ تاہم فصاحت اور بلاغت میں اپنی انتہا کو پہونچا ہوا ہے الفاظ اور معانی ایک ہو گئے ہیں۔ بہت کم الفاظ بھرتی کے طور سے استعمال ہوئے ہیں ایسے ہی بہت کم جگہ کسی لفظ کی کمی محسوس ہوتی ہے ابتذال یا ناقص انداز بیان کہیں نہیں ـــ بس ہر جگہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کہنے والا لفاظی اور چرب زبانی پسند نہیں کرتا سیدھے سادے طریقے سے اصل بات کہدینا چاہتا ہے اور اوقات یہ بات بڑی دلچسپ دقیق اور بدیع ہوتی ہے۔ پورے کلام میں کہیں ہزلیہ انداز نہیں ملے گا کہیں کہیں بے حد نازک ظرافت ضرور ہے ـــ انداز بیان نرمی لئے ہوئے ہے لیکن زنانہ پن نہیں۔

جہاں تک رباعیوں کے مضامین کا تعلق ہے سب کی سب ایک متجسس حکیم اور مفکر کا نتیجۂ طبع معلوم دیتے ہیں۔ ایسا مفکر جو کائنات کا معمہ حل کرنے کی فکر میں ہے جو تکوینِ عالم کے راز اور تقدیر انسانی کی کنہہ تک پہونچنا چاہتا ہے، وہ راز جو موت چھپائے بیٹھی ہے وہ اسے زندگی ہی میں پالینے کے لئے مضطرب ہے۔

یہ مفکر انسانی زندگی کی ناپائداری اور سامانِ جہاں کے ہیچ ہونے پر متاسف بھی ہے متاثر بھی، جوانوں اور نازنینوں کی موت پر افسردہ ہے، حسن، نفاست اور پاکیزگی کے لئے وہ بڑا ذکی الحس ہے اور اس کے احساس میں شدت بھی بلا کی ہے، وہ ان سب سے پیار کرتا ہے مگر جانتا ہے کہ ان کا وجود اور ساتھ ہی خود اس کا اپنا وجود دوامی نہیں اس بات پر وہ اکثر جھنجھلا بھی اٹھتا ہے مگر پھر ہوش کی دنیا میں آجاتا ہے اور کہتا ہے اتنی عمر بھی غنیمت جاننا چاہئے جسے سلیقہ سے گزار دیا جائے۔ ایک بار گئے تو پھر تو کبھی بھی ادھر کو آنا ہی نہیں ہے ـــ تو جینے کا وہ سلیقہ کیا ہے جس کے ذریعہ رخشِ عمر کو جس کا نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں، رام کر کے سکون کی زندگی گزر جائے اور اطمینان کی موت آئے۔ اس کے لئے اس نے کچھ اصول بتائے:

ہمیشہ خوش رہو۔ کسی کے ساتھ برائی مت کرو۔ حرص و آز سے جہاں تک ہو سکے بچو۔ قناعت سیکھو جو اپنی جگہ پر بادشاہت ہے۔ دوسروں کے مقابلہ میں خود کو حقیر نہ کرو ـــ کوتاہ نظروں کے افکار اور ان کی چھوٹی چھوٹی آرزؤں کو جو دنیاوی ہوں یا اخروی نیچا سمجھو ـــ بلند ہمت کے ساتھ جیو۔

جاہ و جلال، حسن و جمال، قدرت و شوکت، غرور تمکنت، عیش و طرب یہ سب کے سب بے بنیاد اور ناپائدار ہیں۔ سب مر جاتے ہیں اور خاک ہو جاتے ہیں اور پھر اسی خاک سے اینٹیں اور کوزے بنتے ہیں ـــ اور موت کے سامنے امیر اور غریب بڑے اور چھوٹے سب برابر ہیں ـــ جب ایسا ہے تو دنیا سے دل کیوں لگاؤ اور کسی بھی جانے والی چیز پر غرور کیوں کرو۔

یہ سب پند و حکمت، یہ سب عبرت کی باتیں ان رباعیوں میں ہیں لیکن کسی بات پر نصیحت کی تلخی نہیں ہے سب کچھ مئے و معشوق اور سبزہ و گل کے پیرایہ میں کہا گیا ہے۔

ان باتوں کے علاوہ اس کے یہاں نہ مدح و ذم ہے نہ معاد و معاشقہ، وہ نہ فراق پر روتا ہے نہ وصال سے خوش ہوتا ہے، نہ وعظ کہتا ہے نہ مناجات، نہ آہ و زاری کرتا ہے نہ عارفانہ باتیں۔ وہ تو ہر وقت کائنات کے راز کی تہ تک پہونچنے کی فکر میں ہے۔ ہم کیوں آئے اور کیوں چلے جاتے ہیں؟ کوئی بھی حقیقت تک نہ پہونچ سکا اور اس شبِ تاریک سے باہر نہ آسکا۔ سب افسانے کہتے رہے اور لوگوں کو سلاتے رہے اور بالآخر خود بھی ہمیشہ کے لئے سو گئے۔

یہ ہے خیام کی فکر اور اس کے اسلوب کا خلاصہ۔ جس پر پروفیسر آربری کے ترجمہ سے مزید روشنی پڑتی ہے، کاش اصل رباعیاں بھی

شایع کر دی جائیں۔

اب تک خیام کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی جاتی رہی ہے وہ اصل خیام ہرگز نہیں وہ نہ تو رندِ بدمست تھا نہ خرقہ پوش صوفی۔ زاہدانِ خشک نے اسے صوفی بنا ڈالا اور رندوں نے بادہ خوا۔ اور پھر اس کی رباعیوں کے ساتھ مختلف قصے تصنیف کر ڈالے یہاں تک ہوا کہ رباعیاں اور قصے ساتھ ساتھ گھڑے گئے۔ یہ دو رباعیاں:

ابریق مئے مرا شکستی ربّی، برمن درِ عیش را ببستی ربّی
من مے خورم و میکنی بدمستی خاکم بدہن مگر تو مستی ربّی
ناکردہ گناہ درجہاں کیست بگو آنکس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بدکنم و تو بدمکافات دہی پس فرق میاں من و تو چیست بگو

اور اس کے ساتھ کی مشہور حکایت پڑھیئے تو لطف آجائے گا اور لطف یہ ہے کہ خود یہ دونوں رباعیاں غریب خیام نے نہیں کہیں بلکہ کسی قدر دان کی عنایت ہے۔ وہ لوگ جو اسے میخوار، بداعتقاد اور دہریہ سمجھے انھوں نے اس کے اشعار کی اسپرٹ کو مجروح کر ڈالا، خیام نے ایسے ہی گروہ کے متعلق کہا ہے:-

با ایں دو سہ ناداں کہ چنیں میدانند از جہل کہ دانائے جہاں ایشانند
خر باش کہ ایں جماعت از فرطِ خری ہر کو نہ خر است کافرش میخوانند

خود خیام کے بزرگ معاصروں نے اسے بڑے احترام اور ادب سے یاد کیا ہے اور اسے امام اور حجت الحق جیسے القاب سے یاد کیا ہے۔ خیام تو محض ایک مفکر تھا، اسلامی علوم کی اصطلاح میں ایک حکیم، جس کے کلام کی اصل اسپرٹ 'جستجو' ہے، 'میں کیا ہوں' یہ سب کیا ہے' 'میں کس لئے آیا ہوں' 'کہاں ہوں' 'بالآخر کہاں جاؤں گا؟' ان سوالات کے جواب سوچنے اور ان مسئلوں کو سمجھنے کی اپنی حد تک کوشش کی۔ نزع کے عالم میں خیام کی زبان پر جو الفاظ جاری تھے، جنھیں بیہقی نے نقل کیا ہے وہ اگر صحیح نہ بھی ہوں تو بھی خیام کی اصل اسپرٹ کو مکمل طور سے ظاہر کرتے ہیں:-

"پروردگار! تو جانتا ہے کہ اپنے امکان بھر میں نے تجھے جانا ہے، مجھے معاف کرنا کہ یہ لئے میری یہ جستجو ہی تیرے پاس آنے کا اور تجھ تک پہونچنے کا وسیلہ ہے۔"

خیام رند و میخوار نہیں تھا لیکن وہ صوفیِ خانقاہ بھی نہ تھا۔ 'مئے دوسالہ' اس کے یہاں یقیناً قرآن کے ہم معنی نہیں نہ 'محبوب چہاردہ سالہ' سے اس نے رسول اکرم کی ذات مراد لی ہے لیکن شراب سے فراغِ خاطر، مسرت و خوشی اور کسی قدر رواجی پابندیوں کی شکست یقیناً مراد لی جاسکتی ہے اور خیام نے اسے اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔ خیام کو اسی اسپرٹ میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔

(خیام کے یہاں الحاقی کلام کے بارے میں مستشرقین کافی لکھ چکے ہیں۔ آخری کام خود مشرق والوں نے کیا۔ میر صاحب مرحوم کی 'خیام' اور فروغی ایڈیشن میں کافی اشارے ملجاتے ہیں۔ فروغی نے ایک خاص چیز کی طرف توجہ دلائی۔ کرشتنزن کے مقلدین عام طور سے ہر اس رباعی کو خیام کی ملکیت تسلیم کر رہے تھے جس میں خیام کا تخلص آیا ہو، فروغی نے متعدد ایسی رباعیاں پیش کیں جو جعلی تھیں اور جن میں خیام کا نام شامل تھا اس طرح یہ بات کوئی ضروری نہیں رہی کہ خیام کا نام جس رباعی میں ہو وہ لازمًا خیام ہی کی ہو۔ خیام کے قدردان اس معاملہ میں کافی ہوشیار رہے ہوں گے اور کسی رباعی کی سند انتہائی ثقہ ٹھہرانے کے لئے ان کے پاس اس سے اچھی راہ کوئی نہ ہوگی کہ خیام کا تخلص رباعی میں ڈال دیا جائے۔ اور حکیم نیشاپور نے بہت ممکن ہے کہ کبھی بھی خود کو خیام نہ لکھا ہو اس لئے کہ یہ نام تو اس کے باپ ابراہیم کے نام کے ساتھ بولا یا لکھا جاتا تھا)

یادِ پاستین

جنوری ۳۳ء

حضرت جوشؔ کا ایک خط علی اخترؔ کے نام

اب سے بائیس سال پہلے کی بات ہے جب حضرت جوشؔ ملیح آبادی اور علی اخترؔ اخترؔ دونوں حیدر آباد میں بسلسلۂ ملازمت مقیم ہیں اور یہ زمانہ ان دونوں کی شاعری کے شباب کا ہے ۔ میں بھی اتفاق سے اسی زمانہ میں وہاں پہونچتا ہوں اور ان دونوں کی شاعری کا تقابلی مطالعہ دسمبر ۳۲ء کے نگار میں شایع کرتا ہوں ۔ اس کو دیکھ کر حضرت جوشؔ، علی اخترؔ صاحب کو ایک خط لکھتے ہیں، جس کا مطالعہ آج بھی لطف سے خالی نہیں، کیونکہ اس وقت پھر جوشؔ اور علی اخترؔ کا اجتماع کراچی میں ہوگیا ہے ۔ فرماتے ہیں :۔

"میرے لڑکے تم کن ہاتھوں میں کھیل رہے ہو، ان ہاتھوں کو تمھیں مس کرنے کا کوئی حق نہیں، یہ ہاتھ ناپاک ہیں، اچھے بچے، تم اس گود سے اتر آؤ، یہ کھلائی بڑی علامہ ہے، تمھیں بُری بُری باتیں سکھا دے گی، ۔۔۔ سنتا ہوں تم اس مضمون سے بہت خوش ہو، پھولوں نہیں سماتے ۔ اس مضمون کے کھلونے کو تم لئے لئے پھرتے ہو، یہ دیکھو ہمارا اچھا اچھا کھلونا، آنا نے دیا ہے، اور کبھی اکثر منھ میں بھی رکھ لیتے ہو ۔ استغفر اللہ ۔ تم جانتے ہو یہ ساری "چہل کود" کس بات کی ہے ؟ میاں آنکھیں کھولو، یہ تمھاری محبت نہیں، میری عداوت ہے جسے حبِ علی سمجھے ہوئے ہو، وہ بغضِ معاویہ ہے، سمجھے ؟ میری ننھی سی جان ! سمجھے ؟

ارے یہ مضمون، یہ مضمون ۔ توبہ، توبہ ۔ لکھنے والے نے اتنا بھی انتظار نہیں کیا کہ جوشؔ پر آیا ہوا غصہ ذرا ٹھنڈا ہو جائے تو لکھوں، ورنہ مضمون کی غایت ہی مفقود و معدوم ہو جائے گی، کیا اہلِ دُنیا اتنے اُلّو کے پٹھے ہیں کہ اس مضمون کی روح تک آن کی آن میں نہ پہونچ جائیں گے ، اور کان کھڑے کرکے یہ سوال نہ کریں گے کہ دیوانے کو کس نے چھیڑ دیا ہے کہ غصہ میں چیخیں مار رہا ہے،

کیا تم نہیں دیکھتے کہ اس مضمون میں عناد کی آگ بھڑکی ہوئی ہے، سطریں غصہ سے اکڑی نظر آرہی ہیں، الفاظ کا منہ تمتمایا ہوا ہے، دائرے کف در دہاں ہیں، اور کششیں بار غیظ سے دُہری ہوئی چلی جاتی ہیں ۔

اس مضمون کی علت یہ ہے کہ (۱) اس خطا پر کہ میں صاحب مضمون کو حقیر و فرومایہ سمجھتا ہوں، مجھے نظروں سے گرا دیا جائے (۲) میری اور تمھاری جدائی ہو جائے، یہ دوسری مد شاید تمھاری سمجھ میں نہ آئے، اس لئے کہ تم اس بے پایاں خباثت کا تصور بھی نہیں کرسکتے کہ بعض لوگوں کو دو دوستوں میں نفاق ڈالدینے سے مزا آتا ہے ۔

میاں اخترؔ، تم جانتے ہو میں تمھارا ہمیشہ سے مداح رہا ہوں ۔ میں تمھارے شاعرانہ جوہروں کا دل سے قدر داں ہوں، اور ہمیشہ رہوں گا ۔ میں تمھارا ہوں، تم میرے ہو ۔۔۔ اچھے بچے ! یہ تحریر جاکر صاحب مضمون کے منہ پر مار کر جوشؔ کی یہ تحریر ہے وہ مجھ سے جدا نہیں ہوسکتا ، ہم اتنے لونڈے نہیں کہ ایک کو ایک پر ترجیح دینے سے ہم قلانچیں مارنے لگیں، ہپ ہپ ہرا کرنے لگیں ۔ شاعری ان مہمل بازیوں سے بہت بلند ہے، اگر شاعری کسی کو نے کر اُڑ رہی ہے تو کوئی قوت اُسے گرا نہیں سکتی، چاند چمکتا رہتا ہے کتے بھونکتے رہتے ہیں ۔ البتہ اگر کسی کی شاعری ہی کمزور ہے تو تمام دنیا کی تھونیاں اس کے لئے بیکار ہیں ، اُسے گرنے سے کوئی بچا نہیں سکتا صاحبزادے، تمھیں مجھ سے کوئی چھین نہیں سکتا ، میں کبھی تمھارا مقابلہ نہیں کروں گا ۔ "خاک کھاؤں" دھول کھاؤں، کیا بجانے کو کھا جاؤں

کیا میں اُس دور سے بھی گیا گزرا ہوں'

نیاز مند جوش "نابغۂ دوم"

ارے ہنسی کے مارے دم نکلا جاتا ہے، "نابغہ" "نابغہ" اُف کوئی گدگدائے ڈالتا ہے' ارے مرا مرا مرا' یہ بلغمی آواز کہاں سے آرہی ہے' دیکھو کوئی افیونی نوجوان بخق تسلیم نہیں ہو رہا ہے"۔

اپریل ۱۹۲۹ء - اشتراکیت کیا چیز ہے' اس کی تاریخی قدامت کیا ہے اور یہ کہ ہندوستان یا کسی اور متمدن ملک میں اس کا رواج مناسب ہے یا نہیں' نگار کی اولین اشاعت میں' اس موضوع پر میں نے روشنی ڈالی تھی' اور اس وقت بھی بحالات موجودہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس یاد کو تازہ کیا جائے۔ کمیونزم (COMMUNISM) جسے سوشلزم (SOCCIOLISM) بھی کہتے ہیں اور جس کا ترجمہ اشتراکیت کیا جاتا ہے' اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے نہایت دلکش چیز معلوم ہوتی ہے کیونکہ تمام افراد انسانی کا ہر چیز میں مشترک رہنا فطرت کے تمام انعامات سے یکساں طور پر فایدہ اُٹھانا' جو مفہوم اشتراکیت کا ہے ایک ایسا دلچسپ مطالبہ ہے کہ کوئی شخص جو انسانیت اخوتِ عامہ اور امنِ عام کی حکومت دیکھنا چاہتا ہے وہ بغیر ایک لمحہ تامل کئے ہوئے اس مطالبہ کے استحسان پر فتویٰ دیدے گا لیکن جہاں تک عمل کا تعلق ہے یعنی جس حد تک اشتراکیت کے قابلِ عمل و نفاذ پذیر ہونے کا واسطہ ہے' یہ مطالبہ اس قدر آسان و خوشنما نہیں اور زمانۂ قدیم سے لے کر اسوقت تک جب کبھی اشتراکیت کا جذبہ دُنیا میں پیدا ہوا ہمیشہ اس کی مخالفت کی گئی اور کبھی اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔

اشتراکیت کی دو قسمیں ہیں: ایک "اشتراکیت محض" دوسرے "اشتراکیت تعاون" اول الذکر سے مراد یہ ہے کہ تمام افراد انسانی متاعِ عالم میں برابر کے شریک ہو جائیں اور دوسرے سے مقصود یہ ہے کہ افراد انسانی تقسیمِ عمل کے تحت خدمات انجام دیں اور نفع میں سب کا حصّہ برابر ہو۔ الغرض اس کا نصب العین یہ ہے کہ جمہور کی مدد سے افرادِ انسانی کی عام حالت درست کی جائے۔

اشتراکیت دُنیا کا کوئی نیا خیال نہیں ہے بلکہ حقیقتاً اس کی ابتدا اس وقت سے ہوتی ہے جب سے ملوکیت یا تسلط کی بنیاد پڑی اور ہمیشہ یہی ہوا کہ جب اصحاب دولت یا سرمایہ داروں نے غریبوں پر ظلم شروع کیا' اشتراکی خیالات دنیا میں رونما ہونے لگے۔

یونانِ قدیم میں فالیاس کا اشتراکیت کو رواج دینا جس کے ذریعہ سے وہ تعلیم و معاشرت میں امیر و غریب دونوں کو دوش بدوش چلانا چاہتا تھا' تاریخ کا کھلا ہوا واقعہ ہے اور افلاطون کا یونانی جمہوریت کو ترتیب دینا جس میں زمین' عورت اور غلام کو مشترک ملکیت قرار دیا گیا تھا' اہلِ علم پر واضح ہے۔

قبل مسیح دوسری صدی میں اسرائیلیوں کی ایک جماعت جو فرقۂ اسینیہ (ESSEMES) کے نام سے موسوم تھی بحرِ مردہ (DEADSEA.) کے ساحل پر آباد تھی' ان کے ہاں بھی سب لوگ مال میں شریک تھے یہاں تک کہ عورت کو بھی مال ہی سمجھا جاتا تھا اور وہ بھی مشترک چیز سمجھی جاتی تھی۔ یہی حال ایک مسیحی جماعت کرو کراشیانا کا تھا جو چھٹی صدی عیسوی میں معدوم ہو گئی' ہالینڈ میں بھی متعدد جماعتیں اشتراکی اصول پر قایم ہوئیں جن میں سے بہت زیادہ شہرت اس جماعت کو حاصل ہوئی جسے جرار گروٹ نے ۱۳۰۸ء میں قایم کیا تھا' دوسری صدی عیسوی میں ایک گروہ اڈیٹا نمودار ہوا جو راستوں پر برہنہ پھرتا تھا اور عورت پر اس کے مشترکہ حقوق قائم تھے۔

جرمنی کے عہدِ اصلاح میں کاشتکاروں نے زمینداروں کو مجبور کیا کہ زمین میں اُنھیں برابر کا حصہ دیں' جس پر سخت خونریز لڑائی ہوئی جو "جنگِ مزارعین" کے نام سے مشہور ہے۔ ایسے واقعات بھی تاریخ میں ملتے ہیں کہ مسیحی جماعتوں نے مالداروں پر زور ڈالا کہ وہ اپنی دولت فقراء پر برابر تقسیم کر دیں۔

الغرض ہر جگہ اور ہر زمانہ میں اشتراکی خیالات پیدا ہوئے' دولت و حکومت نے ان کا مقابلہ کیا اور اس تصادم نے دنیا میں بہت کچھ اضطراب پیدا کیا۔ اشتراکی اصول پر عہدِ وسطیٰ میں متعدد کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں سب سے زیادہ مشہور کتاب سار تومس مور کی ہے جو

۱۸۱۶ء میں طبع ہوئی تھی۔

تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ متمدن دنیا میں اشتراکی جماعت کی تعداد ہمیشہ بڑھتی ہی گئی اور حکومت اس کو فنا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکی۔ فرانس میں بھی زمانۂ قدیم میں اصول اشتراکیت قایم ہوئے۔ اور بابوف نے تو نظام حکومت آلٹ دینے کا ارادہ کرلیا تھا لیکن اس کے متبعین میں اختلاف پیدا ہوگیا اور یہ تحریک خود فنا ہوگئی۔

اٹھارویں صدی میں سان سیمون فرانسیسی نے ایک نیا مذہب نکالا جسے وہ نصرانیت جدید کہتا تھا اور اپنے اصول مخترعہ کے ذریعہ سے وہ عقاید مذہب و سیاست کی اصلاح کرنا چاہتا تھا لیکن اس کی عمر نے وفا نہ کی اور اس کے تلامذہ میں باہم اختلافات پیدا ہوجانے کی وجہ سے حکومت نے اس انتشار سے فایدہ اٹھایا اور ان کی قوت کو فنا کردیا۔ اس کے بعد شارل فوریہ (۱۷۷۲ء - ۱۸۸۳ء) کا ظہور ہوا۔ اس کا خیال تھا کہ ہیئت اجتماعی کی بہ دوامی ارتقاء پر ہے جس زمانہ میں فوریہ اور اس کے مقلدین ہیئت اجتماعی کی اصلاح کرنا چاہتے تھے ایک اور شخص لوئی بلان نے اس امر پہ زور دیا کہ حکومت تعین عمل اور تقسیم اجرت کو اپنے ہاتھ میں لے، چنانچہ حکومت کی طرف سے اجرت پر مزدور رکھے گئے۔ مگر کوئی مفید نتیجہ نہ نکلا۔ اور ملک میں صرف اشتراکی بغاوت پیدا ہوکر رہ گئی۔ ہرودان (۱۸۰۹ء - ۱۸۶۵ء) کا دستور العمل لوئی کے خلاف تھا، وہ کہتا تھا کہ حکومت کو وضع توانین کا اختیار نہیں ہے۔ انگلستان میں رابرٹ آوین (۱۷۷۱ء - ۱۸۵۸ء) نے اشتراکی خیالات کی اشاعت شروع کی لیکن کامیاب نہیں ہوا۔ اس کے بعد بہت سی اشتراکی جماعتیں قایم ہوئیں جن کی تعداد ۱۴۰۰ تک پہونچتی ہے ان میں سب سے زیادہ کامیاب انجمن راشڈیل تھی۔ اس نے اسباب تجارت کا ایک عام و مشترک ذخیرہ فراہم کیا تھا، چند سال کے عرصہ میں اس نے غیر معمولی ترقی کرلی اور ہر قسم کی تجارت اس کے ہاتھ میں آگئی مگر نتیجہ کے لحاظ سے یہ بھی بدقسمت ثابت ہوئی اور حکومت نے اس کو بھی فنا کرکے چھوڑا۔

اس وقت یورپ، امریکہ اور ایشیا میں بہت سی اشتراکی انجمنیں پائی جاتی ہیں اور اکثر "اشتراکیت تعاون" کے اصول پر قایم ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ کامیابی روس میں ہوئی اور اسی کی کامیابی نے روئے زمین میں پھر از سر نو اشتراکیت کے جراثیم پیدا کردئے ہیں اور روز بروز ان میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ چنانچہ چین کا موجودہ انقلاب اسی کا نتیجہ سمجھا جائے گا اور ہندوستان میں ایسی جماعتوں یا انجمنوں کا قایم ہوجانا بھی اسی کا پرتو ہے۔

اگست ۱۹۲۹ء — اوائل عمر اور زمانۂ طالب علمی میں، جس لکھنؤ کو میں نے دیکھا وہ موجودہ لکھنؤ سے بہت مختلف تھا۔ مولوی صدیق حسن غازی پوری میرے اتالیق ہر وقت میرے ساتھ رہتے تھے اور ہر چند یہ اپنے حلقۂ احباب میں بہت رنگین مزاج مشہور تھے، مگر میرے لئے وہ ایک مستقل بے آب و رنگ چیز تھے اور میری حالت ایک طائر پر بستہ سے زیادہ نہ تھی۔ اس لئے اگر کسی دن مجھ کو آزادی نصیب ہوجاتی تھی تو میں لکھنؤ کو حد درجہ حریص نگاہوں سے دیکھتا تھا اور اس قلیل فرصت کو نتائج مطالعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر صرف قیاس و خیال سے کام لیکر رنگین بنانے کی کوشش کیا کرتا تھا۔ چنانچہ اب بھی مجھے وہ نامعلوم سی کشش یاد ہے جو یہاں کی در و دیوار میں محسوس کرتا تھا اور ہنوز اس محبت کی لذت میرے دل سے محو نہیں ہوئی جو یہاں کی فضا سے پیدا ہوگئی تھی اور اس کو میری لکھنوی زندگی کا دور اولیں سمجھنا چاہئے۔

میری عمر اس وقت زیادہ سے زیادہ تیرہ چودہ سال کی ہوگی، فارسی ادبیات ختم کرچکا تھا، اور عربی کے درس نظامی کے نشاط کش مشغلہ کے باوجود ابھی تک عرفی و نظیری، غالب و بیدل میرے دل و دماغ پر مستولی تھے۔ میرے والد اس وقت دولت گنج کے تھانہ میں انچارج تھے اور چونکہ خود فارسی کے اچھے ادیب شاعر تھے اور اپنے اخلاق و خصایص کی وجہ سے نہایت ہی دلچسپ و ہر دلعزیز انسان تھے اس لئے صبح و شام ایک اچھی خاصی مجلس شعراء امراء و ظرفاء کی برپا ہوجاتی تھی۔

الغرض وہ ماحول جو اوائل عمر میں یہاں پیدا ہوگیا تھا وہ میرے احساسات کے لحاظ سے ایسا پُرلطف تھا کہ ہر وقت میرے دماغ پر نشہ سا چھایا رہتا تھا اور لکھنؤ کی ساری فضا ایک خاص کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظر آتی تھی۔

دن گزرتے گئے اور رفتہ رفتہ میری عمر کے ساتھ پابندیاں بھی کم ہوتی گئیں، یہاں تک کہ وہ زمانہ آیا جب مجھے بہت زیادہ آزادی ملی یہی وہ تیسرا دور تھا جس نے مجھے بتایا کہ زندگی کسے کہتے ہیں، شاعری کا خلاق کیا ہے اور بہت سے شاعرانہ الفاظ و تراکیب کا صحیح مفہوم ہو سکتا ہے۔

اس سے قبل فارسی ادبیات اور اُردو شاعری کا جو مطالعہ میں نے کیا تھا، وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسے کسی مرئی چیز کا درس صرف سمع کے ذریعہ سے دیا جائے۔ لیکن اب مجھے اجازت تھی کہ دیکھنے کی چیزوں کو دیکھوں، سننے کی باتوں کو سنوں، اور جو اشیاء چھونے کے لئے وضع ہیں انھیں چھوڑوں۔ اس سے قبل میں غالب کی ایک مثنوی کا یہ شعر پڑھ چکا تھا

جلوہ گرے آفتِ نظارۂ برق زتمثال وے انگارۂ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرا استاد باوجود کوشش بلیغ کے مجھے کبھی نہ سمجھا سکا کہ جلوہ گری کا صحیح مفہوم کیا ہے اور "آفتِ نظارہ" نوع کا "آشوبِ چشم" ہے لیکن اب از خود نہ صرف اس کی حقیقت مجھ پر واضح ہو رہی تھی بلکہ

"قامتِ قامتاں مژگاں دراز اں"

اور "زہرہ راندر ردائے نور عُریاں دیدہ ام"

نشہ آور تجربات سے گزر رہا تھا۔

الغرض لکھنؤ کے مطالعۂ اولین کا آخری منظر جس طرح ختم ہوا وہ تو ایک ایسی چیز تھا جو بہر حال وصورت میں

دعوت برگ و نوائے کند

اس لئے جب میں یہاں سے جدا ہوا تو میری حالت ایسی تھی جیسے ساون میں کسی کی بینائی زایل ہو جائے، میں نے لکھنؤ کو اپنی عمر کے خوشگوار موسم میں اول اول دیکھا تھا :

"زموج گل بہاراں بستہ زنار"

چاہئے اور اس کا تعلق بالکل خود فراموشانہ اور اس لئے غیر ذمہ دارانہ زندگی سے تھا۔ اس کے بعد بھی بار ہا لکھنؤ آنے کا اتفاق ہوا لیکن مسافرانہ یا کبھی کبھی کسی خاص ضرورت سے مجبورانہ، جس کو شاعری یا شاعرانہ احساس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس مرتبہ جب میں نے مستقلاً یہاں قیام کا ارادہ کیا تو حالات زندگی بالکل بدل چکے تھے، حیات کی مشکلات اور عاملانہ ذمہ داریوں نے بقول غالب :

"زدشواریِ زیستن مردۂ"

بنا دیا تھا اور نہ وہ فراغتِ خیال تھی، نہ آسودگیِ حال، نہ وہ جوشِ نشاط تھا، نہ وہ سن و سال، "فکرِ فضول" کی جگہ "غور و تامل" نے "جرأتِ رندانہ" کی جگہ "احتیاطِ متفکرانہ" نے لے لی تھی اور خیالات کے شیریں عالم سے ہٹ کر واقعات کی تلخ دنیا میں آگیا تھا۔ بہر حال اس مرتبہ میرا لکھنؤ آنا نہ عہدِ گزشتہ کی یاد تازہ کرنے کے لئے تھا اور نہ اس کا ماتم کرنے کے لئے، بلکہ بجائے تماشائی کے، یہاں کی آبادی میں شامل ہو کر خود تماشہ بننے کے لئے۔

بھوپال کی فضائے شاعری کا ایک نجم درخشاں

اختر بھوپالی

بھوپال کے موجودہ نوجوان شعراء کی فہرست کافی طویل ہے اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ ان میں بہت کم ایسے ہیں، جن کا کلام قابل توجہ نہ ہو، لیکن جدید رجحانات اور زندگی کے نئے اقدار کے احساس کے ساتھ حسن تغزل اور والہانہ لب و لہجہ کے لحاظ سے ان سب میں اختر (اختر سعید خاں) کو جو خصوصیت حاصل ہے وہ کافی تفصیل کی محتاج ہے، فی الحال اس اجمال کے ساتھ ہی ان کا کلام ملاحظہ فرمایئے تفصیل پھر سہی!

(نیاز)

کانٹوں کی خلش سے ہر لحظہ پھولوں کی طلب بڑھتی ہی گئی — صحرا سے گزر کر دیوانہ نزدیک گلستاں آ ہی گیا

ہر شاخ پہ کانٹے تھے نگراں ہر موڑ پہ گلچیں تھے لیکن — کلیوں نے چٹکنا سیکھ لیا پھولوں کو مہکنا آ ہی گیا

کچھ سوچ کے ہم نے کشتی کو گرداب کی جانب موڑا ہے — کیا غم جو کنارا چھوٹ گیا کیا فکر جو طوفان آ ہی گیا

اے مطربۂ امروز سنا اک عشرتِ فردا کا نغمہ — غم دل کا پرانا ساتھی ہے دل غم سے مگر اکتا ہی گیا

کل اس کی گلی میں اختر کو برگشتہ و حیراں دیکھ لیا، — کس درجہ خرد پر نازاں تھا صد شکر کہ ٹھوکر کھا ہی گیا

جب بھی ہم تجھ سے نہ ملنے کی قسم کھاتے ہیں — اور بھی کچھ ترے نزدیک نظر آتے ہیں،

اے دلِ منتظرِ یار تجھے کیا معلوم — وہ سلاتے بھی ہیں جو نیند اُڑا جاتے ہیں

اب نہ دیجے گا ہمیں طعنۂ کفر و الحاد — لیجے ہم آپ پر ایمان لئے آتے ہیں

سعیِ وفا اتنی بھی کیا رائگاں، — دوست ہے دشمن سے سوا بدگماں

ظرفِ دل و برقِ نظر الاماں، — آگ لگی اور نہ اٹھا دھواں

یوں تو اندھیرا ابھی قیامت کا ہے، — ہائے مگر رات کی تنہائیاں

ذوقِ طلب اور ذرا چند گام، — اور ہے کچھ فاصلۂ درمیاں

رہِ حیات میں جب تیری رہگزر آئی — زمین تھی مگر اک آسماں نظر آئی،

اب آگے قافلۂ زیست کون روکے گا — اجل کی راہ سے بھی زندگی گزر آئی

غمِ حیات نے فرصت ذرا نہ دی لیکن — تمہاری یاد جو آتی تھی عمر بھر آئی

رموزِ عشق سے میں بے خبر نہیں مگر یہ کیا — تمہارا نام سنا اور آنکھ بھر آئی

خوشبو پھیلے گلشن گلشن دور رہے ویرانوں سے — موجِ بہاراں چھیڑ یہ اچھی دیکھ نہیں دیوانوں سے

جانے نہ جانے اس کو برہمن مانے نہ مانے شیخِ حرم — کعبے کو جو راہ گئی ہے گزری ہے بتخانوں سے

درد جیسے مسکرا کر زخم ہنس کر کھائے ہے
دل وہ شیشہ ہے جو ہر پتھر سے ٹکرا جائے ہے

ہر ارادہ لڑکھڑائے ہر قدم تھرائے ہے
کیا یونہی اے رہنما منزل پہ پہونچا جائے ہے

اے نگاہِ یار کہہ لینے دے مجھ کو دل کی بات
انتہائے ضبطِ غم سے آدمی مر جائے ہے

دیکھئے پورے ہوں کب تک میرے ارمانوں کے خواب
آج تو ہر آرزو سے زندگی شرمائے ہے

دیدنی ہے اے وفا دشمن ہماری سادگی
کون اس دنیا میں یوں دانستہ دھوکا کھائے ہے

فیصلہ اس کا نہیں ہوتا ہے راہِ شوق میں
دل کو سمجھاتا ہوں میں یا دل مجھے سمجھائے ہے

کاروبارِ زیست میں دل سے تعلق ہو نہ ہو
یہ مگر سچ ہے کہ تجھ بن جی بہت گھبرائے ہے

کہیں ایسا نہ ہو تم نے مجھے دل سے بھلایا ہو
بہت جی چاہتا ہے ان دنوں آنسو بہانے کو

یہ کس امید پر اُٹھ آئے تھے ہم اُن کی محفل سے
ابھی تک تو اجل آئی نہ وہ آئے منانے کو

جو تیرے لطف سے روشن ہوا تھا دل میں شرر
وہی چراغ سرِ رہگزار ہو کے رہا

جھوکر اس زلف کو آتا ہے جو کوئی جھونکا
مجھ گرفتار کی زنجیر ہلا دیتا ہے

کون جانے دلِ وحشی پہ گزرتی کیا ہے
بارہا مجھ کو ترے در سے اُٹھا دیتا ہے

وہ بھی ہوتا ہے ہمیں سا کوئی مجبورِ حیات
رخِ ایام سے پردہ جو اُٹھا دیتا ہے

جس کو دیوانہ بتاتے ہیں گلستاں والے
وہی دیوانہ بہاراں کا پتا دیتا ہے

کوئی ربط باہمی ہو کہ نہ ہو مگر یہ سچ ہے
کبھی دل جو یاد آیا مجھے تم بھی یاد آئے

یہی ماحصل ہے شاید مری داستانِ غم کا
کہیں ہنس دیا زمانہ کہیں آپ مسکرائے

اسی نسبت سے سحر نکھری ہوئی آئے گی
جس قدر رات یہ بیمار پہ بھاری ہوگی

ہمصفیرانِ چمن مل کے پکاریں تو ذرا
یہیں خوابیدہ کہیں بادِ بہاری ہوگی

زمانہ منتظرِ چشمِ التفات رہے
ہم اُٹھ بھی آئے ترے در سے جھاڑ کر دامن

کہیں ملے مجھے لیکن پیامِ صبح ملے
فرازِ دار سے دیکھوں سحر کی پہلی کرن

رہِ طلب میں ہمیں کوئی ہمسفر نہ ملا
بس ایک دل جو کبھی دوست ہے کبھی دشمن

جفائے پیہم نے اہلِ دل کو وفا سے بیزار کر دیا ہے
اگر تمھیں کھیلنا تھا دل سے کبھی ہنساتے کبھی رلاتے

"اہلِ فردوس سے"

(فضا ابن فیضی)

تھی کبھی جو پائے گاہِ اہرمن
کیا وہی فردوس ہے تیرا وطن

لیکن اس فردوس میں رکھا ہی کیا
جز نبیذ و کوثر و نہرِ لبن

چند حوروں کی جوانی کا نکھار
چند غلمانوں کے جسموں کی پھبن

طوبیٰ و تسنیم، خمار و سلسبیل
زندگی کے چند عنوانِ حسن

اس سے آگے وسعتِ صحرائے ہُو
زندگانی خستہ و افسردہ تن

ذکرِ نوشا نوشِ صہبائے طہور
بے سرودِ نکتۂ شعر و سخن

خشک سی یکسانیت ہر موڑ پر
بے طرب حسنِ تنوع کا چمن

نے نفس میں بوئے اسرارِ حکم
نے نظر میں شوخیِ تہذیب و فن

عشق کے سوزِ فسردہ کا مقام
ماتمِ ذوقِ نظر کی انجمن

نے سیاست کا شعورِ بے پناہ
نے تمدن کا کٹیلا بانکپن

حاصلِ عمرِ رواں کا مرثیہ
شعلۂ سعیِ مسلسل کا کفن

ایک نم خوردہ شرارِ آبادِ شوق
آنکھ میں آنسو نہ آنسو میں جلن

مرگِ دل، مرگِ نظر، مرگِ جنوں
مرگِ عشق و مرگِ فکر و مرگِ فن

حاصلِ افسردگی ہائے حیات
ہائے یہ تیری بہارِ بے چمن

کیا نہیں اس راز سے آگاہ تو
اے شہیدِ کوثر و نہرِ لبن

دیر سے فطرت کے آئینے میں ہے
میرا حسنِ زندگی پرتو فگن

ہاں مرے سوزِ نفس کے فیض سے
جل رہی ہے تیری شمعِ انجمن

دور تیری جنتِ بوسیدہ سے
ایک میں نے بھی بنایا ہے چمن

دیکھ! اے فردوس کے مارے ہوئے
ہے عروسِ رنگ و بو میرا وطن

ذرہ ذرہ ہے مری اس خاک کا
کارگاہِ نسترین و نسترن

یہ چراغِ خندۂ گل کی بہار
پرتوِ کشمیر ہے خاکِ وطن

یہ جمالِ نرگسِ رنگیں نظر
یہ فروغِ لالۂ رنگیں بدن

رات کی ڈالی میں تاروں کے پھول
صبح کے آنچل میں سورج کی کرن

یہ فسونِ تاثیرِ علم و ہنر
یہ کرشمہ کوششِ تہذیب و فن

یہ تمدن کی ہوائے شعلہ کار
یہ سیاست کی بساطِ عقل و فن

آنکھ میں جمعیتِ خاطر کا حسن
اضطرابِ شوق دل میں موجزن

ان نشاط کدہ ہائے رنگا رنگ سے
کیوں تہی دامن ہے تیری انجمن؟

کتنے فردوسِ بریں کا عطر ہے
دیکھ تو میرے جہاں کا بانکپن

اور وہ ماحولِ افسردہ ترا
جیسے گل ہو جائے شمعِ انجمن

جیسے چھپ جائے خزاں کی گرد میں
کاروانِ لالہ و سرو و سمن

تیری دنیا میں فقط یزداں کی ذات
میری دنیا میں خدا و اہرمن

تو ہلاکِ لذتِ شرب و طعام
میں شہیدِ غمزۂ دار و رسن

تیری [illegible] کاوشِ نعماءِ خلد
میری ہستی، ضربتِ خیبر شکن

[illegible] سیم بر
میری دنیا میں خلیلِ بت شکن

میری [illegible] تاج
خلوتِ فردوس تیری انجمن

تیری [illegible] کی تلاش
میرے مرہم میں بھی زخموں کی جلن

میری [illegible] کی بساط
تیری صبحوں پر اندھیرے خندہ زن

رشتہ [illegible]
ہر نگہ میری تماشا پیرہن

[illegible] مری عقل کی
حد تری پرواز کی صحنِ چمن

تو ہے صیدِ سبزۂ و کشت و بہشت
میری ہستی ہے حریفِ جان و تن

میری دنیا صاحبِ [illegible]
تیری دنیا کوثر و نہرِ لبن

کھا گئی تجھ کو تن آسانی کی خو
مجھ کو تن کوشی ہے خارِ پیرہن

ہے بہارِ شوق سے لبریز تر
میری پاکیزہ امیدوں کا چمن

فتنۂ غم سے ہے سنولائی ہوئی
تیرے عیشِ تازہ پیکر کی کرن

میں حقیقت اور افسانہ ہے تو
میں یقیں ہوں اور تو تخمین و ظن

جس کو تو کہتا ہے فردوسِ بریں
وہ کفن ہے یا عروسی پیرہن

تابکے راتیں تری بے ماہتاب
تابکے بے شمع تیری انجمن

توڑ دے پیمانۂ قیدِ مقام
اپنی مستی کو بنا مینا شکن

کوثر و تسنیم کی حد سے نکل
موجِ دریا بن، سرابستاں نہ بن

آ! سوئے شہرِ نگارِ آب و گل
چھوڑ دے میری طرح تو بھی وطن

کبریائی

(ساقی جاوید - بی - اے)

ترا فن مسلّم مگر اس کی عظمت اجالوں سے بڑھ کر اندھیروں پہ قائم
مکمل تری صنعتِ ارض و جنت مگر عصمتوں کے لٹیروں پہ قائم

ترے سنگدے کا ہر اک نقش جھلکا ترے گلستاں کا ہر اک پھول مہکا
مگر یہ ترا رنگ خانہ ہمیشہ زمیں پر اک آتشکدہ بن کے دہکا

ہر اک ابنِ آدم قتیلِ عبادت، ہر اک بنتِ حوا شہیدِ زمانہ
ازل کے کہن سال ماہر شکاری ترے تیر کا آدمی ہے نشانہ

ترے آستاں پر جبینیں جھکا کر تری بارگہ سے ہمیں غم ملا ہے
ترے بندگانِ وفا آشنا کی عرق ریزیوں کا یہ شاید صلہ ہے

بہاریں ہیں تیری مگر یہ بہاریں گل و یاسمن کیلئے بھی نہیں ہیں
ستارے ہیں تیرے مگر یہ ستارے کسی شبکدے کے دیے بھی نہیں ہیں

یہی ہے ترا فن تو پھر اے مصور تجھے ناز اتنا ہے کیوں اپنے فن پر
کبھی دیکھ اپنے کسی گلستاں کو نظر ڈال اپنی کسی انجمن پر

تجھے معبدوں میں پہونچ کر پکارا مگر کوئی آواز اب تک نہ آئی
اِدھر گڑگڑاتے رہے تیرے بندے اُدھر مسکراتی رہی کبریائی

ہم انسان تسلیم کر ہی چکے ہیں یہ تیرا فلک ہے یہ تیری زمیں ہے
کم از کم یہی راز ہم کو بتا دے یہ دنیا ترے بس میں ہے یا نہیں ہے

مگر تو ہے قادر تو پھر اے خدا یہ منارے بھی تجھ سے نہیں ٹوٹ سکتے
چمکتے ہیں زریں کلاہوں پہ تارے یہ تارے بھی تجھ سے نہیں ٹوٹ سکتے

ازل کے خدا بتلا کیا تو کچھ ایسے قوانینِ ہستی نہیں چھانٹ سکتا
یہ شاہی خزانے غریبوں میں کیا تو برابر برابر نہیں بانٹ سکتا

کسی نو عروسِ حسیں کے لئے کیا ترے پاس اک پیرہن بھی نہیں ہے
ترے پاس لے صانعِ ماہ و انجم مہ و نجم کی اک کرن بھی نہیں ہے

یہ مانا اطاعت تری فرض لیکن بتا اس اطاعت کا [illegible] حاصل؟
چمکتے ہیں جا کر کہیں اور تارے ہمیں ایسی اختر شماری سے حاصل ؟

ستاروں کے مالک بہاروں کے آقا خزانے میں کیا تیرے کچھ بھی نہیں ہے
ہم اہلِ محبت کو کیا تو نے بخشا، خزانے میں کیا تیرے کچھ بھی نہیں ہے

غضب ہے کہ اک جرعۂ بادۂ ارغوانی نہیں بخش سکتا کسی کو
تری کیا خدائی کہ اک لمحۂ شادمانی نہیں بخش سکتا کسی کو

نظامِ جہاں تیرے بس میں نہیں ہے تو مجبوریوں کا ہی اعلان کر دے
کم از کم یہی ایک مشکل ہماری خداوندِ مطلق تو آسان کر دے

چراغِ یقیں کے عطا کرنے والے تری یہ مشیت کی دیوار کیا ہے ؟
نزولِ کرم کو اگر مان بھی لیں تو پھر یہ بتا اس کا معیار کیا ہے ؟

اک اندھے کی لاٹھی ہے تیری خدائی ازل سے یونہی ہانکتا جا رہا ہے
جو دامن ترے ہاتھ میں آ گیا ہے اسی میں گہر ٹانکتا جا رہا ہے ؟

معابد معابد مساجد مساجد ترا ڈھونڈتے پھر رہے ہیں سہارا
تری خوئے سطوت نوازی کے قرباں تری خوئے سطوت نوازی نے مارا

بچا عظمتِ کبریائی بچا اب ترا رازِ سربستہ کھلنے لگا ہے
ازل کے مصور ترا مسئلہ بھی خرد کی ترازو میں تلنے لگا ہے

(مانی جائسی)

یاس میں آج تمناؤں کو رو بیٹھا میں — اعتبارِ الم عشق ہی کھو بیٹھا میں
مل گئی کش مکشِ ساحلِ دریا سے نجات — بیچ منجدھار میں کشتی کو ڈبو بیٹھا میں
تم کو جس راہ پہ چلنا ہے وہ اب صاف بھی ہے — راستہ چھوڑ کے اک سمت کو ہو بیٹھا میں
روز دُنیائے محبت میں یہی ہوتا ہے — بات ہی کیا ہے تمنا کو جو رو بیٹھا میں
راہ پُر خار ہے، میں آبلہ پا ہوں مانی — غمِ منزل ہے تو اب ہاتھ ہی دھو بیٹھا میں

(حیات لکھنوی)

کہا یہ قسمتِ ناکام نے کہ آئے ہم — کبھی جو حرفِ تمنا زباں پہ لائے ہم
جہانِ غم سے یہ ذوقِ بلا ہے دادطلب — جگر پہ زخم لگے اور مسکرائے ہم
وہ آج مشقِ ستم پر ہوئے ہیں آمادہ — زہے نصیب کہ پھر ان کو یاد آئے ہم
تمام عمر کا رونا بھی یاد آ ہی گیا — کبھی جو بھول کے دم بھر کو مسکرائے ہم
بیاں ہو کیسے بھرے مجمعِ قیامت میں — وہ رازِ دل، جسے خلوت میں کہہ نہ پائے ہم

(سیف حسن پوری)

نڈھال ہیں غمِ ہستی سے تیرے دیوانے — نگاہِ ناز! نہ دے شوق کا پیام ابھی
ستم شعار! ستم سے ترے نجات کہاں — فریبِ رسم و وفا ہے جہاں میں عام ابھی
بہت طویل سہی، رہگزارِ عشق اے دوست! — مٹا نہیں ہے جہاں سے جنوں کا نام ابھی!

(عبداللہ خاور بی، اے)

یہ کائنات ہے جذب و کشش کے دم سے مگر — نصیبِ جذب و کشش۔ بیخودی و رسوائی
خیال و قلب و نظر، ہو گئے ۔ غبار آلود — یہ سوچتا ہوں نسیمِ بہار ۔ کیا لائی ہے!
گزر رہے ہیں مہ و سال تیز گامی سے — نہ جانے کون سی منزل قریب تر آئی!!
ہر اک فسانہ کا ہے ماحصل یہی خاور — کہ آرزو کو ملا ۔ داغِ ناشکیبائی!

(شفقت کاظمی)

اور ہوں گے جنھیں ہوگی امید — آپ سے دادِ وفا پانے کی
جرأت آموزِ ہوس ہیں کیا کیا — یہ ادائیں ترے شرمانے کی
تم نے اچھا کیا اگر نہ سُنا — دردِ دل قابلِ بیاں بھی نہیں
اُن سے ملنے کی آرزو ہے مجھے — جن کے ملنے کا اب گماں بھی نہیں

حدیثِ میکدہ

(عزیز عظیم آبادی)

حاصل نہیں لطف ۔ اب کسی بات میں بھی — افلاس کے پہرے ہیں ۔ خرابات میں بھی
اللہ رے ظلم ۔ چشمِ رحمت کا عزیز — بے بادہ گزر رہی ہے ۔ برسات میں بھی

سوکھے ہوئے ہونٹ ہیں ۔ زباں جلتی ہے — پینے کو ۔ شراب تک ۔ نہیں ملتی ہے
افکار کے پھول ۔ کیا شگفتہ ہوں عزیز — بے بادِ سحر ۔ کہیں کلی کھلتی ہے

اے کشتیٔ مے کے ناخدا ۔ پیتا ہوں — اپنی طاقت سے کچھ سوا ، پیتا ہوں ،
پیمانۂ ظرف کی سمجھے تاب نہیں — پیتا ہوں ۔ شراب ۔ یا دوا پیتا ہوں ،

رحمت کی گھٹا ۔ بہار بن کر چھائی — پیغامِ سرور و کامرانی لائی ،
یہ سبزہ و گل ۔ یہ برق و باراں کا ہجوم ، — اے حسرتِ میکشی ۔ قیامت آئی ،

ساقی کو ۔ قدح کشوں کو ۔ میخانوں کو ، — شیشوں کو ۔ صراحیوں کو ۔ پیمانوں کو
اے دورِ تمام ۔ یاد کر لیتا ہوں ، — دل جن کو بھلا چکا [illegible] افسانوں کو

پھیری سے بدل گئی ۔ جوانی ساقی — فانی ۔ سب کاروبار ۔ فانی ساقی
ہاں بادہ بقدرِ شوق ۔ رندوں کو پلا — مہلت دے گی نہ زندگانی ساقی

اُف موسمِ گل کا یہ زمانہ ساقی — رنگ و نکہت کا اک خزانہ ساقی
وہ گوشۂ مشرق سے اُٹھا ابرِ سیاہ — ساغر کو ۔ مری طرف بڑھانا ساقی

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا ۔ گھٹائیں کالی ، — خنداں ۔ ہر شاخ میں ۔ چمن کی [illegible]
اے ابرِ کرم ۔ یہی ہے فیضِ رحمت — میکش پیاسے رہیں ۔ صراحی خالی

(راز یزدانی)

زندگی کی تلخیوں سے کارزار آساں نہیں — کارزار آساں بھی ہو لیکن فرار آساں نہیں
آہ یہ مجبور بن جانے کی ذمہ داریاں — اب کھلا دل پر کہ ترکِ اختیار آساں نہیں
تو بھی ان کا نام لیتا ہے تو جل جاتا ہو دل — دل ۔ جسے سمجھا تھا اے راز دار آساں نہیں
اب تصور میں بھی احساسِ تصور ہو چلا — یوں بھی اب تسکینِ جانِ بیقرار آساں نہیں
راز اس دنیا میں آوازِ شکستِ دل کے بعد — ہر صدا پر جھومنا مستانہ وار آساں نہیں

اس دل کو تمھارا ۔ تمھیں اپنا کہیں ہم — کہنے کی کوئی بات ہی گویا نہ کہیں ہم

تھک کے تلووں سے کانٹے نکالنے والے — یہ ہوش ہے تو جنوں کامیاب کیا ہوگا

دامنِ صبر بھی ہاتھوں سے اگر چھوٹ گیا — او مرے ہاتھ سے دامن کو چھڑانے والے

نگاہِ ناز کو تکلیفِ التفات نہ دو ، — تباہیوں کا ملال اس قدر نہیں ہے مجھے

یہ کیا ہو گیا اے غمِ نامرادی — کہ میں رو دیا ۔ زندگی مسکرا دی

نثارِ جلوہ دل و دیں ۔ ذرا نقاب اٹھا — وہ ایک لمحہ سہی ایک لمحہ کیا کم ہے

شاید نگاہ حدِ ادب سے گزر گئی ، — دیکھ اسے جنونِ شوق کوئی مسکرا دیا

بقدرِ ظرف کہاں عشق کامیاب ہوا — بہت ہوا تو کوئی خانماں خراب ہوا

متینؔ نیازی :-

بچا کے خار سے دامن کو جب چلا ہوں میں — تلاش غنچہ و گل میں بھٹک گیا ہوں میں

نہیں نہیں مجھے واللہ شکوۂ دوری — کہ تم ہی تم ہو جہاں تک بھی دیکھتا ہوں میں

صحنِ چمن ہے خونِ تمنا سے لالہ زار — دیوانے چھوڑ کر یہ بہاریں کہاں چلے

متینؔ ان کا تغافل بھی ہے خلوص آمیز — خوشا نصیب کہ وہ یاد آئے جاتے ہیں

یہ راز پوچھئے کلہائے نوشگفتہ سے — ہنسی جب آتی ہے، کیوں بے اختیار آتی ہے

یہ اور بات ہے کانٹوں کو تازگی نہ ملے — چمن میں ایک سی سب پہ بہار آتی ہے

پیدا نہ ہو نگاہ میں جب تک شعور دید — جلوے تمہارے دیکھ لے ایسی نظر کہاں

طوفاں سے بچ کے ڈوبی ہے کشتی کہاں نہ پوچھ — ساحل بھی اعتبار کے قابل نہیں رہا

یہ ہستی اور الجھتی جاری ہے — میں اس کو جس قدر سلجھا رہا ہوں،

آ گئی پھر بہار، دیوانے — راہ تکتے ہیں تیری، ویرانے

ہنس پڑے دیکھ کر وہ آئینہ — آ گیا کیا نظر خدا جانے

بیخود ہوئے کچھ ایسے نام بہار سن کر — آگے نہ بڑھ سکے ہم عنوانِ داستاں سے

حسرت بھری نظر سے [illegible] کو دیکھتا ہوں — راتوں کو ٹوٹتے ہیں تارے جب آسماں سے

(بیتابؔ بریلوی بی۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی)

خود جرأتِ نگاہ سے پردے اٹھا دئے — ہم نے ہجومِ شوق میں آواز دی کہاں

غنچے کھلے نہ شیشہ و ساغر [illegible] رقص میں — آواز کچھ اٹھی بھی تو آخر اٹھی کہاں،

چھانے لگی تھی دھند حوادث کے ساز پر — کمبخت دل نے ٹوٹ کے آواز دی کہاں

اتنا تو تھا کہ شکوۂ تشنہ لبی نہ تھا — پیتے رہے نگاہ سے ساغر میں تھی کہاں

وہ آستاں وہ بزم نہ وہ رہگذار دوست
بیٹھے ہیں آج کھوئے ہوئے آپ بھی کہاں

زمہ کنول نسیم کنجاہی :-

صاحبِ عرش نے خود خاک نشینوں کو دیئے   کتنے رخشندہ تحایف کی زباں سے پیغام
کتنے ہی سینوں پہ انوار اُتارے اُسنے   کتنی سانسوں میں ڈھلا نغمۂ سازِ الہام
کتنے ہی امن کے شہزادے جہاں میں آئے   جنگ کے چہرے پہ لیکن ہے وہی برنائی
فطرت انساں کی ہے پیکار و تصادم یکسر   ہے بپا غلغلۂ قیصری و چنگیزی
مذہب و دین بھی پردہ ہیں ملوکیت کا   نام پر حضرتِ یزداں کے روا خونریزی
کارواں گزرے بہر رنگ اسی منزل سے   ہر قدم شورشِ پرویزی و سلطانی ہے
فکر و احساس کی قندیل بجھا دو للّٰہ   اس کی فطرت بھی تو گمرہی و نادانی ہے
ذہن محبوس ہیں فکر آج بھی زندانی ہے   کس نے دی خاک کے پتلے کو غلامی سے نجات
نہ کوئی شمع نہ جگنو نہ ستارہ نہ چراغ   زندگی ہے کہ برستے ہوئے ساون کی رات
ابنِ آدم کو ہے تخریب پسندی کا جنوں   خون آلود ہے تاریخ کا ایک ایک ورق
غم کی ظلمت میں یہ ڈوبا ہوا گہرا سا سکوت   سوچتی ہوں کبھی ہنگامۂ گفتار بنے
اپنی خوں گشتہ تمنائیں بھی ہنسنا سیکھیں   (دل کا) یہ خانۂ تاریک ضیا کا رہنے
دل میں امید کی اک شوخ کرن پھر اُبھری   اُفقِ ذہن پہ یہ سرخ نشاں کیسا ہے
آسماں تاب نظاروں کو پلٹ کر دیکھو   شفقِ نو کا یہ سیلابِ جواں کیسا ہے

یہ بھی رنگین و منقش سا نہ دھوکا ہو کہیں

رم دھولیوی :-

نیرنگیٔ چمن کا پوچھو نہ کچھ فسانہ   اکثر بہار ہی میں اُجڑا ہے آشیانہ
جس وقت یاد آئی بے اختیار آئی   اب تک ہے تم سے ہمکو اک ربط والہانہ
رودادِ آرزو کی نیرنگیاں نہ پوچھو   میرے لئے حقیقت اُن کے لئے فسانہ
آتے رہے وہ جب تک تجدید آرزو کو   آیا کیا پلٹ کر گزرا ہوا زمانہ
اک بات بیخودی میں منھ سے نکل گئی تھی   دنیا بنا رہی ہے اب تک اُسے فسانہ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ۔۔۔ شیخ محمد علی ۔۔۔۔ عہ
جہانگیر نامہ ۔۔۔۔۔ خواجہ ابوالحسن ۔۔۔۔ شے
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ۔ محمد قاسم فرشتہ ۔۔۔۔ للعہ
خصائل السعادت تاریخ و نسب نامہ افاغنہ ۔۔۔۔ عہ
آئین اکبری مصور سہ حصص ابوالفضل فیضی ۔۔۔۔ صہ
تاریخ جہانکشائے نادری مصور ۔۔۔۔۔۔ عہ
سکندر نامہ مصور ۔۔۔ مولوی نظامی گنجوی ۔۔۔۔ شے
وقایع نعمت خان عالی انشائے حسن و عشق ۔۔۔۔ شے
درۂ نادرہ ۔۔۔۔ مرزا محمد مہدی خاں ۔۔۔۔ عہ
تاریخ گلستان ہند مصور ۔ درگا پرشاد ۔۔۔۔۔۔ عہ
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ محمد شریف معتمد خاں ۔۔۔ شہ
تاریخ جامع التواریخ ۔۔۔ فقیر محمد ۔۔۔۔ عہ
سیر المتاخرین سہ حصہ ۔۔ غلام حسین خاں ۔۔۔۔ للعہ
کارنامہ حیدری ۔ حالات حیدر علیخاں ٹیپو سلطان مرتبہ شاہزادہ محمد سلطان ۔۔۔ عہ
تذکرہ دولت شاہ ۔ دولت شاہ سمرقندی ۔۔۔۔ عہ
تذکرہ مآثر الکرام دفتر ثانی سرو آزاد غلام علی آزاد ۔۔۔۔ عہ
تذکرہ خزینۃ الاصفیا ۔۔۔۔۔۔۔ للعہ
دیوان احمد جام ۔۔۔۔۔۔ صہ
تاج التواریخ مصور ۔۔۔۔۔۔ عہ
تاریخ نادری مصور تاریخ حکمار ۔۔۔۔ صہ
دربار اکبری آزاد ۔۔۔۔۔۔۔ عہ
مقدمہ تاریخ ابن خلدون ترجمہ اردو ۔۔۔۔۔ عہ
البرامکہ ۔۔۔ عبدالرزاق ۔۔۔۔۔ عہ
سیرۃ النعمان ۔ شبلی ۔۔۔۔۔۔ سے
تذکرہ گل رعنا عبدالغنی ۔۔۔۔۔ عہ
کلیات ظہیر ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔۔۔۔ شے
قصاید عرفی محشی ۔۔۔ جمال الدین ۔۔۔۔ شے

یوسف زلیخا ۔۔۔ عبدالرحمٰن جامی ۔۔۔۔۔۔ صہ
مثنوی نلدمن ۔۔۔ ابوالفیض فیضی ۔۔۔۔۔ عہ
مثنوی غنیمت ۔۔۔ محمد اکرام ۔۔۔۔۔۔ للعہ
مثنوی مخزن اسرار ۔ شیخ نظامی گنجوی ۔۔۔۔۔ سے
کلیات اسمٰعیل ۔ اسمٰعیل اصفہانی ۔۔۔۔۔ عہ
دیوان ناصر علی سرہندی ۔۔۔۔۔۔ سے
دیوان صائب ۔ محمد علی صائب ۔۔۔۔۔ للعہ
کلیات صائب ۔۔ محمد علی ۔۔۔۔۔ عہ
کلیات سعدی ۔۔ شیخ مصلح الدین سعدی ۔۔۔۔ عہ
لیلیٰ مجنوں ۔ نظامی ۔ مولانا نظامی ۔۔۔۔۔ سے
دیوان عرفی ۔۔۔ جمال الدین عرفی ۔۔۔۔۔ صہ
دیوان ہلالی محشی ۔۔ ہلالی ۔۔۔۔۔۔ صہ
دیوان قصاید عنصری ۔ حکیم ابوالقاسم ۔۔۔۔۔ شے
اخلاق محسنی ۔۔ ملا حسین واعظ کاشفی ۔۔۔۔۔ صہ
مصطلحات الشعرا محشی خلاصہ بہار عجم ۔۔۔۔۔۔ عہ
احسن التواریخ ۔ تاریخ صوبۂ اودھ ۔ منشی رام سہائے تمنا عہ
تاریخ ڈھاکہ مصور ۔ رحمان علی طیش ۔۔۔۔۔ عہ
تذکرہ کاملان رامپور ۔ احمد علی خاں ۔۔۔۔۔ عہ
تذکرہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی، سید احمد قادری ۔۔۔ عہ
حیات امیر خسرو ۔۔۔ سعید احمد ۔۔۔۔۔ صہ
تذکرہ آب بقا ۔۔۔ عبدالرؤف عشرت ۔۔۔۔۔ صہ
ہندو شعراء ۔۔۔۔۔۔۔۔ للعہ
تذکرۃ الخواتین ۔۔۔ عبدالباری آسی ۔۔۔۔ سے
تذکرہ سخن شعرا نساخ ۔۔۔۔۔ عہ
تذکرہ گلشن ہند مرزا علی لطف ۔۔۔۔۔ عہ
تذکرہ مخزن نکات ۔ قائم ۔۔۔۔۔ صہ
تذکرہ عقد ثریا ۔ مصحفی ۔۔۔۔۔ سے

تذکرہ چمنستان شعراء ۔ شفیق

تذکرہ ہندی ۔ مصحفی

دیوان میر حسن ۔ میر حسن

دیوان رنگین و انشاء ۔ ریختی کلام

دیوان تاج سخن ۔ جلیل حسن خاں جلیل

دیوان میر وزیر علی صبا

دیوان ولی دکھنی

دیوان رند

دیوان خواجہ وزیر

دیوان تنگرت ۔ دیوان نسیم ۔ محمد اصغر علی خاں

دیوان حیدر علی ۔ طباطبائی

مظہر عشق دیوان فائق ۔ خواجہ اسد علی فائق

کلیات ناسخ ۔ امام بخش ناسخ

کلیات تسلیم

کلیات نظیر شہباز ، مع سوانح نظیر

کلیات ریاض خیر آبادی

کلیات جان صاحب

کلیات سودا ۔ مرزا رفیع سودا

کلیات حسرت ۔ فضل الحسن موہانی

کلیات مومن ۔ مومن خاں دہلوی

کلیات میر ۔ میر تقی میر

مکمل شرح کلام غالب ۔ مرتبہ عبدالباری آسی

مطالب الغالب شرح دیوان غالب ۔ شارح مرزا سہا

مراۃ الغیب ۔ امیر احمد مینائی

مجموعہ قصاید ذوق ۲۳ عدد قصاید مع ترجمہ

مظہر معانی دیوان محمد رح ۔ میر مہدی حسین

آیات وجدانی ، یگانہ ۔ مع شرح

دستور الشعراء (تذکیر و تانیث)

مہتاب داغ

گلزار داغ

آفتاب داغ ۔ نواب مرزا خاں داغ

کلیات جعفر ۔ مرتبہ محمد فرحت اللہ میر جعفر زٹلی

مجموعہ قصاید مومن ۔ مرتبہ ضیا احمد

کلیات نظیر اکبر آبادی ۔ مرتبہ عبدالباری آسی

مثنوی میر حسن ۔ میر حسن

مثنوی گلزار نسیم ۔ پنڈت دیا شنکر

مثنوی زہر عشق ۔ نواب مرزا

مراثی میر انیس ۔ جلد اول و دوم و سیوم و چہارم ۔ میر انیس

مراثی میر انیس ۔ جلد ششم ۔ مرتبہ میر عبدالحسین

مراثی دبیر ، کامل

مراثی مونس

مراثی تعشق

دریائے لطافت ۔ انشاء اللہ خاں

فسانۂ عجائب ، سرور

موازنہ دبیر و انیس ، شبلی

آئینۂ تاریخ

چراغ سخن ، یاس (عروض)

منیر اللغات

کریم اللغات

تنقیح اللغات ۔ ضامن علی جلال لغت قلمی

سفرنامہ حکیم ناصر خسرو

وقایع سیر و سیاحت برنیر

بحر الفصاحت ۔ حکیم محمد نجم الغنی ۔ عروض و قوافی

فردوسی بر چار مقالے ۔ محمود شیرانی

تذکرہ آب بقا ۔ عبدالرؤف عشرت

تاریخ حبیب السیر ۔ غیاث الدین بن ہمام الدین

کلیات ظفر چہار دیوان

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہوجائے

منیجر نگار لکھنؤ

ضروری اعلان :- رجسٹری کی فیس اب ۸ ؍ ہوگئی ہے اسلئے آیندہ نگار کا وی پی ۸ ؍ میں روانہ ہوگا۔ پاکستان کے خریدار بھی اپنا چندہ ۸ ؍ جمع کرالیں ۔ (منیجر)

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اپریل میں ختم ہوگیا اور مئی کا "نگار" آٹھ روپیہ دس آنہ میں وی پی ہوگا، جس میں سالنامہ ۵۶ء کی قیمت (مع مصارف رجسٹری) بھی شامل ہے۔

نگار

اڈیٹر : نیاز فتحپوری

جلد ۶۹ | فہرست مضامین اپریل ۱۹۵۶ء | شمارہ ۴

ملاحظات

جمہوریت اسلامیۂ پاکستان

خوشی کی بات ہے کہ پاکستان نے اپنا دستور بنالیا اور مارچ سے اس کا نفاذ بھی ہوگیا۔ پاکستان اب "جمہوریت اسلامیۂ پاکستان" کے نام سے پکارا جائے گا اور تاریخ اسلام میں غالباً یہ سب سے پہلا نام ہے جس میں کسی حکومت اسلامی کے ساتھ نسبت اسلام کو اسقدر نمایاں طور پر ظاہر کیا گیا ہو۔ اسلام کا مفہوم اگر عام طور پر غلط نہ سمجھ لیا گیا ہوتا، تو شاید یہ بات تمام دنیا کے لئے خوشی کا باعث ہوتی لیکن چونکہ ہمارے روایتی اکابر و علماء نے مسلم و غیر مسلم کے درمیان ایک آہنی دیوار کفر و اسلام کی قایم کردی ہے اس لئے بھارت کی بعض جماعتوں کو یہ کہنے اور سمجھنے کا موقع مل گیا کہ پاکستان کا نیا دستور ایک متعصب مذہبی حکومت کا دستور ہے جس میں غیر مسلموں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔

اس سلسلہ میں یہ سوال اٹھانا کہ اگر مسلمان، ہندو کو کافر کہتا ہے تو کیا ہندو، مسلمان کو ملکش نہیں سمجھتا اور اگر پاکستان میں ہندوؤں کے لئے کوئی جگہ نہیں تو کیا مسلمان کے لئے بھارت میں جگہ ہی جگہ ہے، مناسب نہیں بلکہ ہم کو پاکستان کے ارباب سیاست سے یہ کہنا ہے کہ اگر وہ پاکستان کو "اسلامی جمہوریت" کے نام سے موسوم کرتے ہیں تو ان کو واقعی وہی روح، وہی وسعت قلب ونظر

اپنے اندر پیدا کرنا چاہئے جو اسلام کا حقیقی منشا ہے اور جس کا اظہار بھی اکابر پاکستان کی طرف سے ہوتا رہتا ہے۔

اس سے پہلے جو کچھ ہوا، سو ہوا، لیکن اب پاکستان کی ذہنیت بدلنا چاہئے اور اس کو زندگی کی وہی راہیں اختیار کرنا چاہئے جو خلفاء راشدین نے متعین کردی تھیں۔ سادہ معاشرت، بلند اخلاق، اتحادِ عمل، عزمِ راسخ، خدا پر بھروسہ (جو اپنی قوتِ عمل پر اعتماد کا دوسرا نام ہے) اور اجتماعیت صحیحہ (جو عبادات ہی کے ذریعہ سے حاصل ہوسکتی ہے)

اس میں شک نہیں کہ پاکستان اس وقت بہت سی داخلی و خارجی مشکلات میں مبتلا ہے۔ لیکن یہ تمام مشکلات خود اسی کی پیدا کی ہوئی ہیں، خود وہاں کے امراء اکابر دولت کی پیدا کی ہوئی ہیں جو حکومت و اقتدار کے لئے ایک دوسرے سے برسرپیکار رہتے ہیں اور عوام کی ذہنیت میں آزادی و بیداری یا صحیح جمہوری احساس و توانائی کا نشو و نما دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ اس لئے سوال یہ ہے کہ پاکستان اس کھوئی ہوئی دولت کو کیونکر حاصل کرسکتا ہے۔

اس حقیقت سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ دنیا میں انقلاب قانون و دستور کے نفاذ سے نہیں ہوا کرتے بلکہ اسے شخصیتیں پیدا کرتی ہیں۔ قرآن آج بھی وہی ہے جو رسول اور خلفاء راشدین کے عہد میں تھا، لیکن مسلمان آج وہ نہیں ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ شخصیتیں موجود نہیں جو زندگی کا لائحہ عمل پیش کرنے سے پہلے خود اپنے اوپر عمل کی کیفیت طاری کرلیتی تھیں۔

بدو اسلام میں روحانی و سیاسی قیادت ایک ہی شخص کے سپرد ہوتی تھی لیکن پہلے یہ دیکھ لیا جاتا تھا کہ جس کو قوم نے اپنا سردار چنا ہے وہ اپنے اعمال و کردار کے لحاظ سے اس کا اہل ہے یا نہیں اور پھر اس کے بعد اس کو سیاسی رہنما تسلیم کیا جاتا تھا لیکن بعد کو معاملہ برعکس ہوگیا اور سیاسی اہلیت کے مقابلہ میں اخلاقی اہلیت کو نظر انداز کیا جانے لگا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اختلافات بڑھنے لگے اور اسلام کا شیرازہ منتشر ہوگیا۔ اس لئے اگر پاکستان صحیح معنی میں اسلامی جمہوریت بننا چاہتا ہے تو اس کو عہدِ بنی امیہ نہیں بلکہ عہدِ خلفاء راشدین اپنے سامنے رکھنا چاہئے اور اسی کو اپنا امیر یا صدر منتخب کرنا چاہئے جو ذہنی طور پر خلافتِ راشدہ سے قریب تر ہو خواہ وہ طبقۂ عوام کا فرد ہو یا طبقۂ خواص کا۔

اسلامی حکومت کا صحیح رنگ پیدا کرنے کیلئے اخلاقی بلندی حاصل کرنے کی ضرورت ہے اور یہ ممکن نہیں جب تک شعائرِ اسلام کو زندہ نہ کیا جائے جن میں بنیادی چیز "عبادات" ہیں اور ان کا رواج اسی وقت ہوسکتا ہے جب خود اربابِ حکومت سختی سے اس کی پابندی کریں۔ اگر نماز فرض ہے تو اس کی فرضیت سب سے پہلے اسکندر مرزا، چودھری محمد علی اور گورمانی وغیرہ پر عاید ہوتی ہے، اگر بادہ خواری حرام ہے تو سب سے پہلے ایوانِ حکومت کی صحبتوں میں اس کو حرام قرار دینا چاہئے، اور اگر روزہ رکھنا ضروری ہے تو ماہِ رمضان میں امراء کے مطبخوں سے بھی دھواں نہ اٹھنا چاہئے۔ الغرض جب تک پاکستان کے اکابر و امراء اپنی ذہنیت میں تبدیلی نہ کریں اور عوام سے اس قدر قریب نہ ہوجائیں کہ محمود و ایاز ایک ہی صف میں کھڑے ہوسکیں، پاکستان کی "جمہوریت اسلامیہ" بالکل بے معنی چیز ہے اور اس صورت میں ہم اس کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں کہ:۔

یا رب ز سیلِ حادثۂ طوفاں رسیدہ باد — بت خانۂ کہ خانۂ نقش نام کردہ اند

نزاعِ کشمیر اس وقت تک کشمیر کا مسئلہ بالکل گومگو کی حالت میں تھا لیکن اب پنڈت نہرو کے تازہ بیان نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے اور پاکستان کو ہندوستان کا نقطۂ نظر زیادہ واضح طور پر سمجھنے کا موقع مل گیا ہے۔ اس بیان پر پاکستان میں جو ردعمل ہوا ہے وہ خلاف توقع نہیں، لیکن باایں ہمہ منزل کا بُعد اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا اور اگر سیکورٹی کونسل ہی پر اس کا فیصلہ چھوڑ دیا گیا تو شاید یہ بُعد کم ہونے کی جگہ بڑھتا ہی جائے گا اور ہندوستان و پاکستان کی موجودہ نسل غالباً اس کا انجام نہ دیکھ سکے گی۔

اس میں شک نہیں کہ اس مسئلہ میں پاکستان کا موقف "دامنِ زیر سنگ" کی حیثیت رکھتا ہے اور اس پتھر کو ہٹا کر "دامن افشانی" آسان نہیں، اس لئے پاکستان کو اب جن راہوں سے گزرنا ہے وہ کہیں زیادہ پیچیدہ و ناہموار ہیں اور ہمیں دیکھنا ہے کہ وہ کس طرح ان سے گزرتا ہے۔

سیرت نبوی کے عرب مصنفین پر ایک اجمالی نظر

ڈاکٹر سعید حسن (الہ آباد یونیورسٹی)

ظہور اسلام کے قبل کا زمانہ عہد جاہلیت کے نام سے موسوم ہے۔ فن کتابت سے عام ناواقفیت کی وجہ سے اس زمانہ میں کسی مدوّن تاریخ کا پتہ نہیں چلتا۔ عرب اپنے آبا، واجداد کے بہادری، کرم اور ایفائے عہد کے قصے زبانی بیان کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دیگر اہم تاریخی واقعات مثلاً زمزم، جراثیم، سد مآرب وغیرہ کے تذکرے بھی زبانی بیان تک محدود تھے۔ ان سب واقعات کو سُن کر لوگ یاد کر لیتے تھے اور کمی یا زیادتی کے ساتھ لوگوں کو سنایا کرتے تھے۔

ظہور اسلام کے بعد بھی عرصے تک تاریخ نویسی کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ چنانچہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے زندگی کے حالات بھی عرصہ تک زبانی بیان تک محدود تھے۔ یہی زبانی بیان کردہ واقعات بعد میں سیرت نگاروں کے لئے اہم ذخیرہ ثابت ہوئے۔

رسول اکرم کے زمانہ سے لے کر خلفائے راشدین رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے زمانہ تک کلام مجید اور بعض روایات کے مطابق نحو کی تدوین کے علاوہ اور کسی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ رسولِ اکرم اور آپ کے بعد خلفائے راشدین کو کلام مجید کے تحفظ کا سب سے زیادہ خیال تھا۔ چنانچہ اسی خیال کے تحت کلام مجید کی کتابت رسول اکرم کے زمانہ سے شروع ہو گئی تھی۔ خلیفۂ اول اور خلیفۂ دوم نے بھی کلام مجید کی جمع اور تدوین کی طرف توجہ کی۔ خلیفۂ سوم نے ان دونوں کی کوششوں کو تکمیل کو پہونچایا۔ انھوں نے ایسے صحابۂ کرام کا ایک بورڈ مقرر کیا جو کلام مجید کی شانِ نزول وغیرہ سے بخوبی واقف تھا۔ چنانچہ اس بورڈ نے نہایت کوشش کے بعد کلام مجید کو جمع کر کے اور آیات کو صحیح ترتیب دے کر کلام مجید کو مدوّن کیا، جس کی تلاوت مسلمان آج تک کرتے ہیں۔

کلام مجید کی کتابت اور تدوین کے بعد عربوں کو تدوینِ نحو کا خیال ہوا، جس کا اصلی مقصد قرآن کریم اور زبان عربی کی حفاظت تھا۔ اسلامی فتوحات کا دائرہ وسیع ہونے پر فاتح اور مفتوح اقوام میں باہم اختلاط ہوا۔ عرب اور غیر عرب کے اختلاط سے نہ صرف زبان مخلوط ہونے لگی بلکہ زبان میں نحوی غلطیاں واقع ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ لوگ کلام مجید کی تلاوت میں ایسی غلطیاں کرنے لگے، جس سے کلام مجید کے معنی میں فرق ہونے لگا۔ مثلاً بیان کیا جاتا ہے کہ زیاد بن ابیہ کے سامنے ایک شخص لایا گیا جو قرآن کی آیت "اَنَّ اللّٰہَ بَرِیۡٓءٌ مِّنَ الۡمُشۡرِکِیۡنَ وَ رَسُوۡلُہٗ" میں رسولہ کے لام کو زیر سے پڑھتا تھا۔ جس کے معنے یہ ہو جاتے تھے کہ بے شک اللہ اپنے رسول اور مشرکین سے بیزار ہے، حالانکہ آیت کے درحقیقی معنی یہ ہیں کہ: "اللہ اور رسول مشرکین سے بیزار ہے"۔ بہرحال اس قسم کی غلطیوں کا انسداد ضروری خیال کیا گیا، جس کی وجہ سے صحیح زبان بولنے اور پڑھنے کے لئے قواعد وضع کئے گئے۔ رسولِ اکرم اور خلفاء راشدین کو اس کا بھی بہت خیال تھا کہ کلام مجید میں دوسری آسمانی کتابوں کی طرح تحریف نہ واقع ہو۔ چنانچہ اس احتیاط کے تحت لوگوں کو سوا کلام مجید کی کتابت کے اور کسی چیز کی کتابت اور تدوین کی اجازت نہیں دی گئی۔ مسلمانوں کے لئے کلام مجید کے بعد احادیث نبوی کو خاص اہمیت اور تقدس ہے، لیکن کلام مجید اور احادیث میں باہمی اختلاط کے خوف سے اموی خلیفہ عمر ابن عبدالعزیز کے زمانہ تک تدوین احادیث کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔

ظہور اسلام کے بعد تاریخ نویسی کی طرف اولین توجہ کرنے والے خاندانِ بنو اُمیہ کے خلیفہ معاویہ بن ابوسفیان خیال کئے جاتے ہیں۔ ان کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے عبید ابن شریہ کو صنعاء سے طلب کر کے اس سے ایک تاریخ کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ

ابن شریہ نے خلیفہ معاویہ کی فرمایش کے مطابق ایک کتاب "کتاب الملوک و اخبار الماضیین" تحریر کی۔ یہ عربی زبان میں سب سے
اریخ خیال کی جاتی ہے۔ اس کے کچھ زمانہ کے بعد لوگوں نے تاریخ نویسی کی طرف توجہ کی۔

رسولِ اکرم کا ظہور اور آپ کا دعوتِ توحید پیش کرنا تاریخِ عرب میں خاص طور سے اور تاریخِ انسانی میں عام طور سے اہم واقعہ ہے۔ رسولِ
لے دعوتِ توحید پیش کرکے عربوں کی زندگی میں خاص طور سے اور دیگر اقوام کی زندگی میں عام طور سے ایک عظیم انقلاب پیدا کر دیا۔ آپ کی
ت کا یہ نتیجہ ہوا کہ عرب قوم جو اب تک حقیر خیال کی جاتی تھی، میدانِ عمل میں گامزن ہوئی، اور انسانی مساوات، شجاعت، تائیدِ حق، نیکی، تقویٰ،
اخلاق، جہانگیری اور جہانداری وغیرہ کی اعلیٰ مثال دُنیا کے سامنے پیش کی۔

ظاہر ہے کہ ایسی قوم کو اپنے زبردست ہادی اور اس کے ساتھیوں وغیرہ کے کارناموں کو زندہ رکھنے کا قدرتاً شوق ہوگا۔ جنھوں نے اقامتِ
ورتبلیغِ رسالت میں نہایت جاں نثاری سے کوشش کرکے عرب کی شان و شوکت اور جاہ و جلال کو اعلیٰ مرتبے پر پہونچا دیا۔ رسولِ اکرم
حابۂ کرام کے کارناموں کو قایم رکھنے کے شوق نے عمر بن عبدالعزیز کو تدوینِ احادیث پر آمادہ کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اسی شوق کے تحت
، نے سیرت نگاری کی طرف توجہ کی۔

چونکہ شروع میں محدث اور سیرت نگار دونوں کا واحد مقصد رسولِ اکرم اور صحابۂ کرام کے کارناموں کو محفوظ رکھنا تھا، اس لئے اولین
نگار عموماً مشہور محدثین تھے۔ ان کی سیرت پر تالیفات عموماً جمعِ احادیث کی طرز پر ہیں۔ اس قسم کی اولین تالیفات مغازی یا سیر کے نام سے
[illegible] مغازی و سیر سے تاریخ کے وہ صفحات مراد ہیں، جن میں رسولِ اکرم و صحابۂ کرام کے حالاتِ زندگی کے علاوہ وہ واقعات
[illegible] ہیں، جو بہ سلسلۂ اقامتِ دین اور تبلیغِ رسالت ظہور پذیر ہوئیں۔ مذکورۂ بالا طرز کے مؤلفین میں عروہ ابن زبیر ابن العوام
[illegible] قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے والد مشہور صحابی زبیر اور ان کی والدہ حضرت ابوبکر کی مشہور صاحبزادی اسماء تھیں۔ عروہ جن کی
[illegible] بیان کی جاتی ہے، مشہور فقیہ اور محدث خیال کئے جاتے ہیں۔ انھوں نے رسولِ اکرم کی زندگی کے حالات معہ آغازِ اسلام
واقعات کے جمع کئے ہیں۔ ان کے اس گراں بہا ذخیرے سے ابن اسحاق واقدی اور بعد کے مؤرخین مثلاً ابن جریر الطبری وغیرہ نے
، کچھ اخذ کیا، خاص کر وہ واقعات جو حبشہ اور مدینہ کی ہجرت اور جنگِ بدر کے حالات سے تعلق رکھتے ہیں۔ عروہ ابن زبیر کے بعد آبان
عثمان بن عفان المدنی متوفی [illegible] نے ایک کتاب سیرت پر تالیف کی۔ اس کتاب میں آبان بن عثمان نے رسولِ اکرم کے حالاتِ زندگی
متعلق احادیث جمع کیں۔ آبان بن عثمان کے بعد وہب ابن منبہ نے ایک کتاب سیرت پر تالیف کی، جس کا کچھ حصہ اب بھی موجود ہے۔
مذکورۂ بالا مؤلفین کے بعد اور لوگوں نے بھی جن کی وفات دوسری صدی ہجری کے شروع چوتھائی یا اس کے لگ بھگ واقع ہوئی،
ب اکرم کے حالات قلم بند کئے مثلاً عاصم بن قتادہ متوفی [illegible]، شرحبیل ابن سعد متوفی [illegible]، ابن شہاب الزہری
ی [illegible] عبداللہ ابن بکر ابن حزم متوفی [illegible]۔ ان چاروں مؤلفین نے مغازی کے حالات نہایت شرح و بسط سے لکھے۔ انکے
دوسری صدی کے نصف کے قریب یا اس کے کچھ ہی بعد کے لوگوں نے سیرت نگاری کی طرف توجہ کی مثلاً موسیٰ بن عقبہ متوفی [illegible]،
ربن راشد متوفی [illegible] سیرت نویسوں کے زمرے میں سب سے زیادہ مشہور محمد بن اسحاق متوفی [illegible] وغیرہ۔

ان کے بعد رسولِ اکرم اور صحابۂ کرام کے حالات لکھنے والوں کے زمرے میں مشہور مؤلفین میں زیاد البکائی متوفی [illegible]،
دی صاحب المغازی متوفی [illegible]، محمد بن سعد صاحبِ طبقات کبریٰ متوفی [illegible] خیال کئے جاتے ہیں۔ عام طور سے دوسری
ی کے نصف کے قریب مؤلفین میں ابن اسحاق کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی اور اس معلومات کے بحرِ ذخار سے قریب قریب
مد کے سیرت نگاروں نے استفادہ کیا۔ محمد بن اسحاق بن یسار ابوبکر اور ابن کوثان کے لقب سے بھی مشہور ہیں۔ یہ مدینہ
[illegible] میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا یسار نامی عین التمر کے قیدیوں میں سے تھے۔ عین التمر مغربی کوفے کے حصہ میں شہر انبار
قریب ایک مقام تھا، جس کو خالد ابن ولید نے خلیفۂ اول حضرت ابوبکر کے زمانہ میں [illegible] میں فتح کیا تھا۔ ابن اسحاق کی شروع

تعلیم و تربیت مدینہ میں ہوئی۔ ۱۱۵ھ میں انھوں نے اسکندریہ کا سفر کیا۔ اہلِ مصر کے مشہور علمائے حدیث مثلاً عبد اللہ ابن مغیرہ اور یزید ابن الجبیب وغیرہ کے حلقۂ درس میں شامل ہو کر انھوں نے علمِ حدیث کی تکمیل کی۔ اس کے بعد کوفہ، جزیرہ، رَے اور حیرہ کا سفر کرتے ہوئے [illegible] میں سکونت پذیر ہوئے۔

ان کی مشہور تصنیف کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ بغداد میں یہ خلیفہ منصور کے پاس گئے۔ اس وقت منصور کا بیٹا [illegible] ولی عہد مہدی بھی منصور کے پاس بیٹھا تھا۔ منصور نے اس وقت ابنِ اسحاق سے مہدی کے لئے ایک ایسی تاریخ کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی جس میں آدم سے لے کر اس وقت تک کے حالات درج ہوں۔ ابن اسحاق نے خلیفہ کے ارشاد کی تعمیل میں اس قسم کی کتاب لکھ کر خلیفہ کی خدمت میں پیش کی۔ یہ کتاب بہت طویل تھی۔ اس لئے خلیفہ نے اس کو مختصر کرنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ ابن اسحاق نے اس کتاب کو مختصر کر دوبارہ خلیفہ کی خدمت میں پیش کیا، اور خلیفہ نے اصل مفصل کتاب کو اپنے خزانہ میں محفوظ کرا دیا۔

ابن اسحاق کے متعلق علماء کی رائے میں اختلاف ہے۔ بعض علماء اُن پر تدلیس، قدر اور تشیع کا اتہام لگاتے ہیں۔ یہ علماء ان کو معتبر محدثین میں شمار نہیں کرتے۔ ان علماء کے زمرے میں، جو ان کو معتبر خیال نہیں کرتے، "امام مالک" جن سے ابن اسحاق سے ہمیشہ چشمک رہی تھی، اور "ہشام بن عروہ بن زبیر" وغیرہ ہیں۔ اس کے برخلاف ایک دوسرا علماء کا زمرہ، جو زمرۂ مخالفین سے کم مشہور نہیں خیال کیا جاتا، ان کو معتبر اور ثقہ خیال کرتا ہے، مثلاً "شعبہ، ثوری اور زیاد البکائی" وغیرہ۔ بخاری بھی کبھی کبھی ابن اسحاق سے استشہاد کرتے ہیں۔ ابوداؤد، ترمذی اور نسائی، ابن اسحاق کے حوالے سے حدیث بھی بیان کرتے ہیں۔ بہرحال ابن اسحاق کی تصنیف قابلِ قدر اولین تصنیفات میں شمار کی جاتی ہے اور سوائے واقدی اور ابن سعد وغیرہ کے سب اس تصنیف سے اخذ کرتے ہیں۔

ابن اسحاق کے ایک عرصہ کے بعد مشہور سیرت نگار ابن ہشام نے اپنی مشہور تصنیف میں ابن اسحاق کی تصنیف کا اختصار، تنقیح اور اضافہ کیا۔ ابن ہشام نے جن کا اصل نام ابو محمد عبد الملک بن ہشام بن ایوب الحمیری ہے، بصرہ میں تربیت پائی، اور مصر میں مقیم ہوئے۔ ان کی زندگی کے حالات انھیں دو شہروں تک محدود ہیں۔ مصر میں ان کا امام شافعی کا ساتھ ہوا، اور دونوں نے مل کر اشعارِ عرب کا گہرا مطالعہ کیا۔ ابن ہشام کا نحو، لغت اور دیگر علومِ عربیہ کے عالموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ذہبی اور ابن کثیر ان سے احادیث بھی بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے ابن اسحاق کی تصنیف کو اپنا خاص ماخذ قرار دے کر ایک مشہور سیرت پر کتاب لکھی۔ خود ان کے بیان کے مطابق انھوں نے ابن اسحاق سے وہ واقعات اخذ کئے ہیں، جن کا تعلق رسولِ اکرم کی حیاتِ طیبہ یا آپ کے خاندان سے [illegible]۔ ابن ہشام نے اس کا بھی لحاظ رکھا ہے کہ ابن اسحاق کے بیان کردہ ایسے واقعات، جن کے متعلق ان کو خود یقین نہ تھا اور جن کی تائید کلام مجید سے بھی نہیں ہوتی، اور نہ کوئی معتبر شہادت دستیاب ہوتی ہے، اپنی تصنیف میں شامل نہ کریں۔ چونکہ ابن ہشام خود علمِ شعر کے ماہر تھے۔ اس لئے انھوں نے ابن اسحاق کی تصنیف سے ایسے اشعار کو بھی نہیں لیا، جن کو علم اشعار کے ماہرین نے نہ کبھی دیکھا نہ سنا۔ ان سب باتوں کے علاوہ ابن ہشام نے ان روایات کو بھی چھوڑ دیا جن کا تذکرہ بکائی نے اپنی روایات میں نہیں کیا۔ بہرحال ابن ہشام نے نہایت چھان بین کے بعد اپنی مشہور تصنیف میں صرف ان واقعات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو روایات اور علم سے پایۂ ثبوت کو پہونچتے ہیں۔

ابن ہشام کی تصنیف اس قدر مقبول ہوئی کہ لوگ ابن اسحاق کو بھول گئے۔ ابن ہشام کی تصنیف کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ باوجود اس قدر کوشش کے ابن ہشام کی تصنیف میں بھی جا بجا ایسے واقعات پائے جاتے ہیں، جن کی تصدیق کلام مجید یا احادیث صحیحہ سے نہیں ہوتی۔ ابن ہشام کے بعد سیرت نگار علماء کا ایک ایسا طبقہ ظہور پذیر ہوا، جنھوں نے ابن اسحاق یا ابن ہشام کی تصنیف کی تشریح یا اضافہ کیا۔ مثلاً ابو القاسم عبد الرحمٰن بن سہیلی متوفی ۵۸۱ھ۔

ابو القاسم عبد الرحمٰن بن سہیلی اندلس کے شہر مالقہ کے باشندے تھے۔ ان کی شروع تعلیم اندلس میں ہوئی۔ یہ اپنے زمانے میں

مشہور عالم شمار کئے جاتے تھے۔ دور دور سے طلبہ تحصیلِ علوم کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ ان کی متعدد تصانیف بہلاد کی جاتی ہیں۔ جن میں سب سے مشہور "روضۃ الانف" ہے۔ روضۃ الانف سیرت پر ایک ضخیم کتاب ہے۔ جس میں ابن سہیلی نے ابن اسحاق اور ابن ہشام کی تالیفات کی تشریح و تعلیق کی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر کتابوں سے بھی استفادہ کرکے جابجا اضافہ کیا ہے۔ یہ تالیف قابلِ قدر کوشش اور وسیع معلومات پر مبنی ہے۔

ابن سہیلی کی تالیف کی تقلید کرتے ہوئے بدر الدین محمد ابن احمد العینی الحنفی متوفی ۸۵۵ھ نے ایک کتاب سیرت پر لکھی۔ یہ تالیف بھی ابن سہیلی کے طرز پر ہے اور قابلِ قدر تالیف خیال کی جاتی ہے۔

اس موقعہ پر ابوذر الخشنی کی مساعی کو نظر انداز کرنا انصاف کے خلاف ہوگا۔ ابوذر افریقہ کے مقام خشن کے باشندے تھے۔ انھوں نے مختلف مقامات کا سفر، خصوصاً مکہ کے مختلف مشہور علماء سے علوم حاصل کئے۔ عربی لغت اور اشعار کے مشہور عالم خیال کئے جاتے ہیں۔ انھوں نے ابن اسحاق کی تصنیف کی ایک نہایت اچھی شرح لکھی، اور ابن اسحاق کی تصنیف میں جو غلطیاں تھیں، اُن کو درست کیا۔ اُن کی مشہور تصنیف ابن اسحاق اور ابن ہشام کی تالیفات کا اچھا خاصہ تتمہ ہوگئی۔

علماء کا ایک ایسا طبقہ ہوا جس نے ابن اسحاق اور ابن ہشام کی سیرت کی تلخیص کی۔ مثلاً برہان الدین بن ابراہیم بن محمد المرحل الشافعی [illegible]ھ نے ایک کتاب "الذخیرہ فی مختصر السیرۃ" تصنیف کی، جو اٹھارہ باب پر مشتمل ہے۔ اسی طرح عماد الدین بن ابوالعباس نے ابن ہشام کی سیرت کو مختصر کرکے ایک کتاب "مختصر سیرت ابن ہشام" لکھی۔

بعض علمائے سیرت نے رسول اکرم کی سیرت کو نظم کیا، تاکہ لوگ آسانی سے یاد رکھ سکیں۔ ان میں عبد العزیز بن احمد المعروف سعد الدیری متوفی [illegible]ھ۔ ابوالحسن فتح بن موسٰی ...... متوفی ۶۶۳ھ اور ابن شہید المتوفی ۶۹۲ھ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابنِ ہشام کے بعد کے مصنفین نے متقدمین کے جمع کردہ سرمائے سے بہت کچھ فایدہ اُٹھایا۔ ظاہر ہے کہ متأخرین کے لئے نفسِ واقعات میں جدت کی گنجائش نہ تھی۔ لہذا انھوں نے واقعات میں بغیر کسی رد و بدل کے صورت، شکل اور ترتیب میں رد و بدل کی کوشش کی۔ چنانچہ ان لوگوں نے کبھی ابن اسحاق اور ابن ہشام کی تالیفات کا اختصار کیا۔ کبھی تشریح کی اور کبھی نظم کے قالب میں ڈھالا۔

بعض سیرت نگاروں نے اپنی تالیفات کو اس طرز میں پیش کرنے کی کوشش کی، گویا یہ اُن کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ لیکن در اصل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے متعدد سیرت کی کتابوں کو جمع کیا اور ان سب میں سے واقعات اخذ کرکے سیرت پر ایک کتاب تالیف کی۔ چنانچہ ان کی تالیفات میں موجود ہیں۔ ایسے مؤلفین کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں ابن فارس اللغوی متوفی ۳۹۵ھ محمد بن علی بن یوسف الشافعی متوفی ۶۰۲ھ وظہیر الدین علی بن محمد الکازرونی متوفی ۶۹۴ھ محمد بن یوسف الصالحی صاحب "سیرۃ الشامیہ" متوفی ۹۴۲ھ وعلی ابن برہان الدین صاحب "سیرۃ الحلبیہ" متوفی ۱۰۴۴ھ قابلِ ذکر ہیں۔

بعض علماء نے متعدد ایسے رسالے تالیف کئے جس میں رسول اکرم کی زندگی کے خاص پہلوؤں کو بیان کیا۔ مثلاً وہ خوارق عادات واقعات، جو دورانِ طفلی میں آپ سے ظہور پذیر ہوئے۔ آپ کی صفاتِ حمیدہ اور عہدِ شباب میں آپ کا ان چیزوں سے تنفر جن سے اس زمانہ کے نوجوان عادی تھے۔ الغرض ان رسالوں میں شروع حیات سے لے کر بعثت کے بعد تک کے واقعات ایک خاص طرز سے تحریر کئے گئے ہیں جو مولود النبی کے نام سے موسوم ہیں اور جن کا علماء دین مسجدوں اور محفلوں میں پڑھتے ہیں یا بیان کرتے ہیں۔

سیرت نگاروں کے علاوہ بہت سے ایسے مصنفین بھی ہیں جنھوں نے رسولِ اکرم کے حالات، آپ کے بعد کے حالات اپنے زمانہ تک تحریر کئے۔ ان مصنفوں نے در اصل ایک عام تاریخ لکھی ہے، جس میں رسول اکرم کی زندگی کے حالات بسط و شرح کے ساتھ درج کئے، مثلاً ابن جریر الطبری وغیرہ۔

علم سیر کے گزشتہ زخیرہ کو مدنظر رکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان میں جذبہ تنقید کا عموماً فقدان پایا جاتا ہے۔ ان مصنفین نے بعض ایسے واقعات کو جو حقیقت سے دور معلوم ہوتے ہیں، ضعیف قرار نہیں دیا۔ ممکن ہے کہ یہ جذبۂ تقدس تنقید کے مانع ہو، کیونکہ تنقید کے لئے جرأت اور اقدام کی ضرورت ہے۔ ان علماء نے تقدس کی بنا پر ایسے واقعات کو، جو حقیقت سے دور معلوم ہوتے، رائے زنی کرنے سے احتراز کیا ہے۔ گزشتہ زمانہ کے مورخین کی تاریخی تصنیفات کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ گزشتہ زمانہ کے مورخین محض ناقلین تھے۔ انھوں نے وہ واقعات جو لوگوں سے سنے یا پڑھے، اُن کو بغیر اپنی رائے کے دخل معہ راویوں کے نام کے اپنی تصنیف میں درج کر دئے۔ جن لوگوں نے سیرت کی کتابوں کی تلخیص کی، انھوں نے عموماً اُن واقعات کو، جن کی صحت کے متعلق ان کو شبہ تھا، نظر انداز کر دیا۔ ایسی تصنیفات کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ واقعات اسلئے نظر انداز نہیں کئے گئے کہ تصنیف کی ضخامت کے اضافے کا اندیشہ تھا، بلکہ ان واقعات پر تنقید کی بجائے انھوں نے اُن کا ترک کرنا زیادہ بہتر خیال کیا۔

آج کل جب ہم جدت پسند سیرت نگاروں کی تصانیف کو دیکھتے ہیں، مثلاً محمد عبدہ اور محمد حسین ہیکل وغیرہ، تو ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چند واقعات خاص طور سے پیش نظر رکھ لیتے ہیں۔ جن کے متعلق دشمنانِ اسلام نے اعتراض کئے ہیں، اور جن کی بنا پر رسول اکرم کی ذات گرامی کو الزام کا آماج گاہ بنایا ہے۔ ان جذبات پسند سیرت نگاروں نے دلایل اور براہین سے معترضین کے الزامات کی تردید کی، مثلاً زینب بنتِ جحش سے زید ابن حارثہ کی شادی اور طلاق کا واقعہ۔ طلاق کے بعد رسول اکرم کی زینب بنت جحش سے شادی، جس کے متعلق دشمنانِ ایمان نے رسولِ اکرم کی ذات بابرکات پر غلط افواہ اور غلط الزامات عاید کئے۔ بہرحال مذکورہ بالا مصنفین نے اس قسم کے حالات لکھے ہیں، نا ممکن ہے۔ رسول اکرم کے حالات اور شمایلِ شریفہ مسلمانوں کے لئے ہمیشہ اہم ترین موضوعات میں خیال کئے گئے ہیں، اور خیال کئے جائیں گے۔

متعدد اقوام نے متعدد زبانوں میں رسول اکرم کے حالات تحریر کئے ہیں اور تحریر کریں گے، لیکن رسولِ اکرم بصورت بشر تھے، لیکن سیرت، صفات اور کمالات میں فوق البشر تھے۔ چنانچہ اس مقدس شخصیت کے جتنے طریقے سے بھی حالات بیان کئے جائیں، کم ہیں۔ بقول شاعر ؎

وعلیٰ تفنن واصفیہ بحسنہ ۔۔۔ یفنی الزمان وفیہ مالم یوصف

باوجود طرح طرح کے محاسن بیان کرنے والوں کے زمانہ ختم ہو جائے گا، اور ان کے بہت کچھ اوصاف بغیر بیان کئے رہ جائیں گے۔

اثر لکھنوی

(اپنے خطوط کے آئینے میں)

(نثار احمد فاروقی)

نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے مورثِ اعلیٰ ایران کے باشندے تھے اور شاہی دربار کے طبیب تھے۔ طبابت کے علاوہ دوسرے علوم مروجہ میں بھی اُن کی عظمت و اہمیت مسلّم تھی۔ کسی بات پر اُن کے دادا حکیم محمد شفیع مرحوم کا وزیر سلطنت ایران سے اختلاف ہوا اور وہ اصفہان سے ترک وطن کرکے ہندوستان میں وارد ہوئے۔ مصحفی کی روایت (تذکرہ عقد ثریا) کے مطابق کشمیر میں اقامت فرما ہوئے۔ اُن کی اولاد نے وہاں سے نکل کر آگرہ کو مسکن بنایا۔

حضرت اثر لکھنوی کے جدِ اعلیٰ حکیم محمد شفیع مرحوم کے تین فرزند تھے۔ ایک میرزا محمد سمیع ذرّہ عرف میرزا بچو، دوسرے حکیم رضا قلی خاں آشفتہ[1] تیسرے فرزند میرزا محمد وصی تھے۔ میرزا محمد سمیع ذرّہ بھی اپنے عہد کے مسلّم الثبوت زباں داں اور خوشگو شاعر تھے۔ زبان فارسی کے رموز و نکات اور فنِ شاعری کے دقایق و حقایق پر اُن کی نظر بڑی گہری تھی۔

مصحفی نے تذکرہ عقد ثریا میں ذرّہ کے متعلق لکھا ہے کہ اُن کا دیوان لکھنؤ میں میری نظر سے گزرا، قصاید، رباعیات اور ترجیع کے علاوہ تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار کا تھا۔

حضرت اثر لکھنوی نے مجھ سے بیان کیا کہ فارسی کی یہ مشہور رباعی جو سرمدِ شہید کی طرف منسوب کی جاتی ہے ذرّہ کی ہے :-

سرہا بگزشت و ایں دلِ زار ہماں   گرہا بگزشت و ایں دل زار ہماں
القصّہ تمام سرد و گرم عالم   برما بگزشت و ایں دل زار ہماں

ذرّہ نواب شجاع الدولہ کے دربار میں اور پھر آصف الدولہ کی بارگاہ میں عہدۂ طبابت پر مامور تھے۔ آخر عمر میں زیارت عتبات عالیات کے لئے گئے اور وہیں انتقال فرمایا۔ لکھنؤ کے مشہور عالم علاّمہ تفضل حسین خاں بھی اثر لکھنوی کے اسلاف میں تھے اور اُن کے تبحرِ علمی کا زمانہ آج بھی معترف ہے۔

حضرت اثر لکھنوی کے والد کا نام میرزا فضل حسین خاں تھا۔ اُن کا گھرانا "جاگیر والے" کے خطاب سے پکارا جاتا تھا اور علمی مجلسوں میں "ثقاتِ کرم" کے لقب سے یاد ہوتی تھی۔ حضرت اثر نے ایک قطعہ میں لکھا بھی ہے :

---

[1] مرزا رضا قلی خاں آشفتہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں (بحوالہ گلشن ہند : میرزا علی لطف)

جی تھا آنکھوں میں یار تھا دل میں   کس قدر انتظار تھا دل میں
مرگیا اک صنم پہ آشفتہ   موت ایسی خدا نصیب کرے
شعلہ جو آگے تو اتنا نہ جلاتا تھا مجھے   آج تو آگ ہوا غیروں کے بھڑکانے سے
دیکھتے ہی اُسے کل میرے یہ اوسان گئے   اپنے بیگانے وہاں جتنے تھے سب جان گئے

اشپرنگر نے تذکرہ سرور اور تذکرہ گلشن کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ میں تھے۔

ثقاہت کٹرہ[1] کہکر لوگ ہم کو یاد کرتے تھے | سند خود لکھنؤ میں بھی تھا معیار زباں اپنا
اثر تم کیا ہوئے سو جواب اس کہنے سے کیا حاصل | کہ تھا ممتاز ارباب ادب میں دودماں اپنا

حضرت اثر کے والد مغفور "بڑے زندہ دل اور یار باش تھے شاعر بھی تھے اور طبیعت میں غضب کی آمد تھی۔ غزل کے علاوہ مزاحیہ اشعار کہتے تھے۔" حضرت اثر کے پہلے دیوان "اثرستان" کے مقدمہ میں اُن کے استاد حضرت عزیز لکھنوی مرحوم نے میرزا افضل حسین خاں مغفور کے اشعار نقل کئے ہیں۔

نواب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی ۱۲ جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد کے اکلوتے فرزند تھے، بڑے ناز و نعم سے پرورش پائی۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم دستور زمانہ کے مطابق گھر ہی میں پائی۔ عربی بھی پڑھنا شروع کی لیکن میزان، منشعب سے آگے نہ پڑھ سکے۔ فرماتے تھے کہ "میزان نے حواس بگاڑ دئے!"۔ اپنے ایک مکتوب میں (مورخہ ۲۸ جون ۵۳ء بنام راقم الحروف) تحریر فرماتے ہیں:۔

"میرے استاد کا نام سید محمد جعفر تھا۔ خوشنویسی میرزا علی حسین صاحب سے سیکھی۔ شہسواری ایک انگریز سے جو مسلمان ہوگیا تھا اور گھوڑدوڑ میں گھوڑے دوڑاتا تھا۔ پورا نام نہ معلوم کیا تھا، لوگ "چارلی" کہتے تھے۔"

اسی مکتوب میں میرے ایک استفسار کا جواب دیتے ہوئے ارشاد فرماتے ہیں:۔

"میرے صغر سن تک لکھنؤ میں شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ میں نے اسی ماحول میں تربیت پائی۔ لڑکوں کا مشغلہ بیت بازی یا پہیلیاں بوجھنا تھا۔ بیت بازی کے لئے شعر یاد کرنا ہوتے تھے اور بات سے بچے کو کبھی کبھی فی البدیہہ بھی موزوں کرئے جاتے تھے، شعر تو کیا تک بندی ہوتی تھی۔ مجھ میں شعر کا ذوق میرے چچا صاحب مرحوم نواب دلاور حسین خاں نے پیدا کیا وہ میری دادی صاحبہ کے بھائی کے فرزند تھے۔ اُس زمانہ میں جس کو اب سے ساٹھ برس ہوئے ہوں گے، غالب کی کوئی شرح شایع نہیں ہوئی تھی، اور مہمل کو سمجھا جاتا تھا۔ چچا صاحب مرحوم اُس کے اشعار کے وہ وہ معنی بیان کرتے تھے کہ باید و شاید۔ اکثر شعرا کا کلام اُن کو حفظ تھا اور مختلف شعراء کا کلام بالمقابلہ پڑھتے تھے اور اشعار کی خوبیاں بیان کرتے تھے تو بڑا لطف آتا تھا۔ انھیں کا فیض ہے کہ مجھ میں شعر پرکھنے کی استعداد پیدا ہوئی۔ میرے پھوپھا صاحب قبلہ نواب مرزا محمد جعفر علی خاں تعلقدار و رئیس شیش محل اور اُن کے صاحبزادے بھی میری تعلیم اور مشق سخن میں معین ہوئے۔ دوران تعلیم میں کبھی کبھی شعر کہہ لیا کرتا تھا۔ سنہ ۱۹۰۶ء سے بی۔ اے پاس کرنے کے بعد یہ شغل مستقل ہوگیا اور مرزا محمد ہادی صاحب عزیز لکھنوی مرحوم کو کلام دکھایا۔ اُن سے پیشتر سے خاندانی مراسم تھے۔ اور شاگردی سے پہلے باہم دوستانہ و برادرانہ تعلقات تھے وہ مجھ سے چند سال ہی بڑے تھے۔"

حضرت اثر نے سنہ ۱۹۰۲ء میں جوبلی ہائی اسکول سے جو اب کیننگ انٹرمیڈیٹ کالج ہے انٹرنس پاس کیا تھا۔ اور سنہ ۱۹۰۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ سنہ ۱۹۰۹ء سے انگریزی ملازمت شروع کی۔ براہ راست ڈپٹی کلکٹری پر تقرر ہوا۔ اس کے بعد کان پور کے ایگزیکیٹو آفیسر رہے، کلکٹر رہے، کمشنر اور پھر الہ آباد ڈویژن کے ایڈیشنل کمشنر بنائے گئے۔ دوران ملازمت میں حسن خدمات کا صلہ خان بہادر، ایم، بی، ای [illegible] اور بے شمار تمغوں کی شکل میں ملا۔ سنہ ۱۹۴۰ء میں پنشن ملی اس کے بعد سنہ ۱۹۴۱ء سے سنہ ۱۹۴۵ء تک حکومت کشمیر میں وزیر تعلیم، وزیر داخلہ اور قایم مقام وزیر اعظم رہ کر خدمات انجام دیں۔

جب تک کسی کی شخصیت کا مطالعہ ڈوب کر نہ کیا جائے اُس کے بارے میں قایم کی ہوئی کوئی رائے مشکل ہی سے منصفانہ ہوسکتی ہے۔ حضرت اثر لکھنوی سے میرا تعارف عجیب طریقے سے ہوا۔ اُن کے تنقیدی مضامین اور کلام تو میں اکثر رسالوں میں پڑھتا رہا تھا۔ اُن کے مرتبۂ علم و فضل، دقت نظر اور زبان پر قدرت کا معترف بھی تھا۔ لیکن میں نے کبھی کسی شاعر یا ناقد کو اُس کی شہرت کے معیار و اعتبار سے تسلیم نہیں کیا نہ کسی کی عظمت کا

[1] کٹرہ ابو تراب خاں، لکھنؤ کا ایک محلہ ہے جہاں حضرت اثر کے بزرگوں کی بود و باش تھی۔

محض اس وجہ سے قایل ہوسکا کہ اُسے عظیم کہا جاتا ہے۔ حضرت اثرؔ کے بارے میں مجموعی طور پر میری رائے ایسی نہیں تھی کہ بلا واسطہ اور بغیر تعارف اُن کی طرف متوجہ کرتی۔ مگر ہوا یہ کہ ۱۹۵۲ء کی ابتدا میں مجھے سید سعادت علی امروہوی پر ایک مضمون لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ان کے متعلق مختلف تذکروں میں تھوڑا تھوڑا حال پڑھا تھا اور چاروں طرف سے سمیٹنے کے بعد بشکل پندرہ بیس اشعار ہاتھ آئے تھے لیکن مضمون لکھنے کا خیال میرؔ کی اس تحریر سے ہوا کہ "میں نے سعادت کی ایما و ترغیب اور اصلاح سے ریختہ گوئی شروع کی"۔ اس مضمون کے لئے میں نے علی گڑھ کا سفر کیا اور جب مخدومی پروفیسر رشید احمد صدیقی سے اس معاملہ میں رہبری چاہی تو انھوں نے فرمایا کہ نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی نے میرؔ کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے اُن سے مفید مطلب مضامین حاصل ہوسکتے ہیں۔ رشید صاحب نے ہی مجھے حضرت اثرؔ کا پتہ لکھوادیا اور اس طرح مجھے اول اول ان سے غائبانہ تعارف حاصل ہوا۔

ایک سال سے زیادہ زمانہ گزرنے کے بعد حضرت اثرؔ کی قابل قدر تصنیف "مطالعہ غالب" میری نگاہ سے گزری جس میں موصوف محترم نے غالبؔ کے بعض اشعار کی شرح اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہوئے شارحین متقدمین سے اختلاف کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ کے دوران مجھے کہیں کہیں اثرؔ صاحب کے بیان کردہ مطالب کے سمجھنے میں دشواری پیش آئی اور اس اشکال کو تقریب تعارف بناکر میں نے اثرؔ لکھنوی کو پہلا خط لکھا اور اُن کی تشریح ہمارے درمیان بہت دنوں تک ایک دلچسپ اختلافی مسئلہ بنی رہی۔ یہاں میں حضرت اثرؔ کے بعض اہم مکتوبات یا ان کا اقتباس پیش کروں گا، جہاں اپنا خط یا اس کا کچھ اقتباس بھی درج کردوں گا تاکہ حضرت اثرؔ کا جواب سمجھنے میں آسانی ہو۔ میرے پہلے خط کا پہلا جواب ملاحظہ ہو:-

کشمیری محلہ، لکھنؤ - ۸ ستمبر ۱۹۵۳ء

مکرم بندہ - سلام مسنون

.... آپ کا خط خلوص کا آئینہ دار ہے

۱ - کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

حالیؔ کے بیان کردہ مطالب پر دوبارہ غور کیجئے۔

"جس دشت میں ہم ہیں اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔" آپکے علی الرغم انھوں نے دشت کی ویرانی کو گھر کی ویرانی پر ترجیح دی ہے، دشت سے خایف ہونا اس کا غماز ہے۔ - - - - - - - - - -

ان مطالب پر میرا پہلا اعتراض یہ ہے کہ گھر کو چھوڑ کر دشت گردی اختیار کرنے کی توجیہہ مفقود ہے۔ میں نے اس کی وجہ بیان کی "وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو، لہذا دشت کا رخ کیا، وہاں پہونچ کر اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں۔ اس سے زیادہ تو خود میرا گھر ویران ہے" (اور گھر کی طرف مراجعت کی)۔ بعدازاں میں نے یہ استدلال کیا ہے —
"ویرانی سی ویرانی" سے پہلے لفظ "کوئی" نہ ہوتا تو شدید ویرانی کا مفہوم ادا ہوتا۔ لفظ 'کوئی' کے اضافہ نے ویرانی دشت کی تنکیر یا تنقیص کردی۔ حاصل کلام، مطلب وہی نکلا جو آپ نے بیان کیا ہے یعنی غالبؔ نے اپنے گھر کی ویرانی کا نقشہ کھینچا ہے اور دشت کے بالمقابل (جو ویرانی کے لئے ضرب المثل ہے) اپنے گھر کو زیادہ ویران ثابت کیا ہے[1]

۲ - پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا

---

[1] (نگار) حضرت اثرؔ نے جو مفہوم بیان کیا ہے، دراصل وہی ہونا چاہئے اور غالبؔ کا مقصود یہی تھا کہ وہ گھر کو دشت سے زیادہ ویران قرار دے، لیکن انداز بیان غالباً اُلجھا ہوا ہے۔ اس شعر میں کوئی اور سی دونوں توجہ طلب ہیں۔ لفظ سی یقیناً ذہن کی رہبری اسی مفہوم کی طرف کرتا ہے جو حالیؔ نے بیان کیا ہے اور کوئی سے تنکیر یا تنقیص کا مفہوم ظاہر ہوتا ہے۔ اس لئے اگر بجائے سی کے ہیں لکھا جاتا تو پھر یہ تضاد باقی نہ رہتا اور مفہوم واضح ہوجاتا۔

آپ کا فرمانا بالکل درست ہے کہ جگر تشنہ (یا تشنہ جگر) اور تشنہ ہم معنی ہیں مگر میں عرض کروں گا کہ ہر جگہ نہیں مثلاً تشنۂ خوں کے بجائے "تشنۂ جگر خوں" یا جگر تشنۂ خوں لانا غلط ہوگا۔ تشنہ یا تشنہ جگر (جگر تشنہ ترکیب مقلوب) کے مجازی معنی "کثرت سے آرزومند ہونا" ہیں۔ غالب نے صرف جگر تشنہ کو نہیں بلکہ "جگر تشنۂ فریاد" کو دل کی صفت قرار دیا ہے۔ جس کے معنی میری ناچیز رائے میں اس کے سوا نہیں ہو سکتے کہ "دل بذریعۂ فریاد جگر کے خوں ہونے کے درپے ہوا"

۳۔ میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس شعر پر آپ کا اعتراض آپ کی دقتِ نظر پر دلالت کرتا ہے، میں نے اس شعر کو کبھی وقعت نہیں دی۔ مگر مجھے اعتراف ہے کہ جو اعتراض[1] آپ نے وارد کیا ہے کبھی نہیں سوجھا۔ شعر میں کوئی نکتہ نہ پہلے پنہاں معلوم ہوا نہ اب معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ بھی نہیں صرف متناسب الفاظ جمع کر دئے گئے ہیں۔"

اس خط کے ساتھ پہلے شعر کا مفہوم تو صاف ہوگیا، مگر "پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا" میں چند در چند اختلافات پیدا ہوتے گئے۔ میرا خیال ہے کہ "جگر تشنۂ فریاد" کا مطلب وہ نہیں جو حضرت اثر فرماتے ہیں کہ "دل بذریعہ فریاد جگر کے خون ہونے کا درپے ہوا"۔ اگر یہ مفہوم مان لیا جائے تو "جگر تشنہ" کی ترکیب غلط ہو جاتی ہے اور شعر میں کوئی معنی نہیں رہتے۔ میں نے شعر کو یوں سمجھا کہ "میرا دل فریاد کا بے حد آرزومند ہوا تو مجھے اسکی تشنگی فرو کرنے کے لئے دیدۂ تر یاد آیا (جو اب دیدۂ خشک میں تبدیل ہو چکا ہے)" "دیدۂ تر یاد آیا" کا مطلب اگر یہ نہ لیا جائے کہ "آنسو نایاب ہیں" تو دیدۂ تر کو آمادۂ گریہ کرنا بھی "یاد آیا" کے ضمن میں آسکتا ہے۔ اب توضیح یوں کریں گے کہ اشک باری کرتے کرتے دیدۂ تر نے ذرا دم ہی لیا تھا کہ دل جو فراق یار میں فریاد کرنے کا عادی ہوگیا ہے، فریاد کی شدید پیاس محسوس کرنے لگا۔ اثر صاحب کے بیان کردہ مفہوم میں "جگر تشنۂ فریاد" ایک ترکیب نہیں رہتی۔ تشنہ اور فریاد کے درمیان علاقۂ اضافت ختم ہو جاتا ہے۔ اثر صاحب نے فرمایا کہ "فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہو سکتی ہے" میرا کہنا ہے کہ فریاد کوئی مستقل فعل نہیں بلکہ کچھ اضطراری حرکتوں کا نام ہے جس میں گریہ و زاری، آہ و نالہ، اشک باری وغیرہ شامل ہیں۔ دل کا خواہش مند فریاد ہونا گویا گریہ و زاری اور اشک باری کا شغل جاری رکھنے پر اصرار کرنا ہوا۔ شاعر کے ذہن میں یہ خیال ہے کہ فراق یار میں مسلسل اشک و آہ اس کا مشغلہ ہے اور دل کو بھی اب اس کے بغیر چین نہیں پڑتا۔ گویا یہ وظیفۂ فراق غذائے دل بن گیا ہے۔ دیدۂ تر نے ذرا دم ہی لیا تھا کہ دل نے پھر وہی تقاضا شروع کر دیا اور فریاد کرنے کے لئے بے چین و مضطرب ہوا۔ یہاں دو باتیں قابلِ لحاظ ہیں کہ ترکیب "دیدۂ تر" استعمال کی گئی ہے اور یہ اشارہ کہیں نہیں ہے کہ "آنسو خشک ہو چکے ہیں"۔ اثر مدظلہ نے فرمایا کہ "یاد آنا اس کی دلیل ہے کہ وہ (اشک) اسوقت موجود نہیں" اس سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ وہ "دیدۂ تر کا یاد آنا" اس کے خشک ہونے کے ہم معنی سمجھتے ہیں۔ جو غالب کی مراد نہیں۔

ثانیاً جگر کا لفظ زاید محض تو نہیں لیکن وہ جگر تشنۂ فریاد سے ہٹ کر اپنا مفہوم ادا نہیں کر رہا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ "دل بذریعۂ فریاد جگر کے خون ہونے کے مُصِر ہوا" تو یہ مصرع ترکیب کے اعتبار سے ناقص رہ جاتا ہے، کیونکہ اثر مدظلہ کا مفروضہ مطلب "تشنۂ خونِ جگر" کہنے سے تو نکل سکتا تھا "جگر تشنۂ فریاد" سے نہیں نکلتا۔ اثر صاحب نے شدید پیاس اور خواہش کا مفہوم بھی اسی ترکیب سے مستعار لیا ہے۔ جب یہ مفہوم اخذ کر لیا گیا تو وقتِ واحد میں جگر کے معنی علیٰحدہ تصور کرتے ہوئے دل کا اس کے خون کا ذریعۂ فریاد ظاہر کرنا کیونکر جایز ہو سکتا ہے؟۔

اس تمہید سے میرا مقصود ذہنی واضح ہو گیا ہوگا۔ اب اثر مدظلہ کا دوسرا مکتوب ملاحظہ فرمائیے:۔

---

[1] اس شعر پر میرا اعتراض یہ تھا کہ پہلے مصرع میں لڑکپن کا لفظ محلِ غور ہے۔ لڑکپن اس دور کو کہتے ہیں کہ انسان شعور سے محروم ہوتا ہے اور انجام و عواقب کی طرف اس کی نظر نہیں ہوتی، مجنوں پر پتھر اٹھاتے وقت سر کا یاد آنا، اگر اسی سبب سے ہے جو شارحین نے بیان کیا تو یہ لڑکپن کی عمر سے مستبعد ہے۔ لہٰذا شعر غلط ہوا۔ (نثار)

کشمیری محلہ لکھنؤ ، ۱۹ ستمبر ۵۳ء

مکرمی ، تسلیم - عنایت نامہ مل گیا - بہت بہت شکریہ

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

میں نے آپ کے بیان کردہ مطالب پر غور کیا - میں بادب عرض کروں گا کہ میری شرح کا یہ جملہ اب بھی تشنۂ جواب ہے : " فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے ؟ " آپ کا فرمانا ہے کہ " دل فریاد کی شدید پیاس محسوس کر رہا ہے اور مجھے اپنا دیدۂ تر یاد آ رہا ہے کہ وہ اس کی پیاس بجھائے " فریاد کی شدید پیاس ہوئی فریاد کی شدید خواہش - اس کی تسکین رونے سے کیونکر ہوسکتی ہے ؟ فریاد کی خواہش فریاد کرنے سے پوری ہوسکتی ہے اور اس میں کوئی امر مانع نہیں - مزید برآں کسی کی یاد آنا اس کی دلیل ہے کہ وہ اس وقت موجود نہیں - دیدۂ تر کا یاد آنا یہ ہوا کہ آنکھیں ہیں مگر آنسو نایاب ہیں - لفظ " پھر " سے اس طرف اشارہ ہے کہ آنکھیں پہلے ہی اتنا رو چکی ہیں کہ آنسو خشک ہوگئے اب آنسوؤں کا قحط ہے -

میری شرح میں آپ کے اس اعتراض کا جواب موجود ہے کہ " دل جگر کے خوں ہونے پر آمادہ ہوگا تو دیدۂ تر کیا کریں گے ؟ " آنکھیں بجائے اشکوں کے جگر کا خون روئیں گی شرح کے الفاظ یہ ہیں :- " دل جو بیتاب گریہ تھا مصر ہوا کہ آنکھ میں آنسو نہیں تو فریاد کرکے جگر کا خون کرو اور اسی خون کے آنسو روؤ - میری تشنگی شوق کی تسکین بہر صورت ہونا چاہئے - کیا غلط ہوگا اگر عرض کروں کہ میری شرح کا آخری جملہ کہ " فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے " ہنوز تشنۂ جواب ہے ! اور آپ کی مزید توجہ کا محتاج - یقین مانئے کہ یہ میری ہٹ دھرمی نہیں بلکہ آپ کے فرمودات پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کے بعد عرض کر رہا ہوں -

نیازمند اثر

دیدۂ تر یاد آیا " کی یہ بحث یہیں ختم نہیں ہوئی اور ذیل کے مکتوب پر اس شعر کی مزید رد و قدح کا خاتمہ ہوا

کشمیری محلہ لکھنؤ ، ۲۵ ستمبر ۱۹۵۵ء

مکرمی - تسلیم - عنایت نامہ کا بہت بہت شکریہ

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

میں اب تک یہ سمجھتا تھا کہ فریاد کا مفہوم دادخواہی کے لئے ، شور و غل مچانے ، دہائی دینے تک محدود ہے - اسی سے میری مطبوعہ شرح کا آخری جملہ یہ تھا کہ " فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے " اگر فریاد میں گریہ و زاری بھی شامل ہے تو آپ کے بیان کردہ مطلب کی صحت میں کوئی شبہ نہیں رہتا - مگر مزید اطمینان کر لیجئے - میں اس باب میں آپ سے متفق نہیں اور مزید بحث کا بھی دم نہیں -

شاید میں اپنے پچھلے عریضے میں سہواً یہ لکھ گیا کہ " دل خون جگر کو آنسو بنا کر بہانے پر مصر ہوا " تاکہ اس کی تشنگی فریاد فرو ہوسکے " (یہ عبارت آپ کے خط سے نقل کی ہے ، میرے پاس مسودہ محفوظ نہیں) میرا منشا ابتدا سے یہ رہا ہے کہ دل فریاد کا نہیں بلکہ رونے کا مقتضی ہوا مگر میں پہلے ہی اتنا رو چکا تھا کہ آنکھوں میں قحط اشک تھا یہ حالت دیکھ کر دل مصر ہوا کہ (نایابی اشک پر) فریاد کرکے جگر کا خون کرو اور اس خون کے آنسو روؤ - میری تشنگی شوق (گریہ) کی تسکین بہر صورت ہونا چاہئے - اگر " جگر تشنۂ فریاد " سے یہ مراد ہے کہ دل فریاد کی شدید پیاس محسوس کرنے لگا تو بھی آپ کا بیان کردہ مطلب درست ہے - خصوصاً جب دیدہ تر کا یاد آنا بر بنائے نایابی اشک نہیں ہے بلکہ برائے تجدید گریہ ہے اور اس میں خشکی اشک کا مفہوم نہیں ہے -

آپ فرماتے ہیں کہ میں " جگر تشنہ فریاد " کو ایک لفظ تصور نہیں کرتا - غالباً مجھ سے پھر بہنگام تحریر عریضہ سابق لغزش ہوئی ورنہ مطبوعہ شرح میں یہ جملہ موجود ہے " جگر تشنۂ فریاد " ترکیب مرکب ہے " فرق ہمارے مابین اس ترکیب کے مفہوم کا ہے -

آپ اس سے دل کی شدید پیاس مراد لیتے ہیں اور میں دل کا بذریعہ فریاد خون کرنے کا مطلب نکالتا ہوں۔ خلاصہ یہ ہے کہ اگر فریاد میں گریہ شامل ہے اور دیدۂ تر کے یاد آنے میں خشکیِ اشک کی طرف لفظ پھر سے اشارہ نہیں ہے تو آپ کی شرح صرف صحیح نہیں بلکہ صاف اور میری شرح کی طرح پیچ در پیچ نہیں ہے۔

یہ گتھی یوں بھی سلجھ سکتی ہے کہ کچھ آپ سمجھیں، کچھ میں سمجھوں۔ آپ یہ مان لیں کہ دیدۂ تر کا یاد آنا یہ ہے کہ آنکھ میں آنسو نہیں مگر رونے کی شدید خواہش ہے۔ میں یہ مان لوں کہ اس نایابیِ اشک پر دل شدتِ عطش سے فریاد کرنے لگا۔ یعنی جگر تشنۂ فریاد کے وہی معنی ہیں جو آپ نے لئے۔ فریاد کی شدید خواہش یا پیاس۔ کہئے یہ شرایط صلح آپ کو منظور ہیں[1]؟

مومن کا جو شعر آپ نے نقل کیا ہے، میں نے کبھی اس کی شرح کی تھی: "مومن آج کل کے مولویانہ مذاقِ سخن رکھنے والوں میں اس شعر کی بنا پر بہت بدنام ہے ؎

لے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی　　　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

یہ لوگ نہیں سمجھتے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ شعر کا حاصل کیا ہے۔ کوئی بے غیرت سی بے غیرت بازاری عورت بھی، اپنے چاہنے والے سے نہ کہے گی کہ آج شبِ وصلِ غیر ہے چلتے بنئے یہ صرف معشوق کی سوجھی ہے کہ مومن کے آزمانے کو ایک جھوٹی اور فرضی بات کہتا ہے۔ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ اگر اس کو دراصل مجھ سے محبت ہے تو سخت سے سخت آزمایش میں بھی پورا اُترے گا؟ اور اس سے زیادہ سخت آزمایش کیا ہوگی کہ وصلِ غیر کی طرف اشارہ کروں۔ مومن دوسرے دن کہتا ہے کہ "لے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی"! دوسرے مصرعے میں لفظ آزمانے سے جتا دیتا ہے کہ وصلِ غیر محض افسانہ تھا۔ میرے آزمانے کو ایک حیلہ تراشا گیا تھا ؏

"ہوا ہے نہ تو، اور نہ ہوگا کسی کا" مگر ذرا باتوں باتوں میں کبھی غیر سے بھی کہدے کہ آج مومن کی شبِ وصل ہے۔ پھر دیکھ اُس کا کیا حال ہوتا ہے اگر امتحان میں ثابت قدم نکلے تو خط غلامی لکھتا ہوں"۔ بہت سمع خراشی کی۔ امیدوار عفو ہوں۔

اثر

مومن کے جس شعر کا مندرجۂ بالا خط میں مفہوم بیان ہوا اس کے بارے میں برادر گرامی ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (ریڈر دہلی یونیورسٹی دہلی کا خیال ہے کہ "شبِ وصلِ غیر محض ایک افسانہ نہیں جو مومن کی آزمایش کے لئے تراشا گیا، بلکہ مومن کی غیرتِ عشق کا امتحان تھا، اس کی ثبات [illegible] اور استقلال کی آزمایش تھی جس میں مومن کامیاب ہوا"[2]۔

فراق گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون "نظم و غزل" کے تحت لکھا تھا:

"...۔ کچھ دن ہوئے حضرت جوش نے اپنے نام سے غزل گوئی کے خلاف ایک مضمون سپردِ قلم کیا تھا۔ حضرت جوش، مومن کے مشہور شعر:-

لے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی　　　　تو مجھے آزمائے گا کب تک

کو بے غیرتی کی مثال بتاتے ہیں۔ اس شعر میں احساس کرب کے مضطرب اور بے اختیار اظہار کے باوجود آہنگ الفاظ میں جو روک تھام ہے وہ معترض کے کثیف اور گندا احساس کو چھو بھی نہ سکا۔ جو سکوت اس شعر میں سمویا ہوا ہے جو تحت الشعور ارتعاشات اس شعر میں موجود ہیں اُن کا پتہ چلانے کے لئے بہت مہذب سماعی تخئیل کی ضرورت ہے ......" (منقول از بنتِ راوی لاہور۔ ۱۵ اپریل ۱۹۵۴ء)

دیکھا جائے تو فراق بھی، جو حضرت جوش کے اعتراض کا جواب دے رہے ہیں اس شعر کا صحیح مفہوم نہیں سمجھے۔ "تحت الشعور ارتعاشات" اور "آہنگ الفاظ کی روک تھام" کو محسوس کرنے سے زیادہ مومن کی شاعری کے غالب عناصر اور اُس کی غزل کے اجزائے ترکیبی یعنی شوخیِ بیان، رمز، طنز اور تیزیِ نظر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حضرت اثر مدظلہ نے اس شعر کی جو شرح بیان فرمائی ہے وہ ایسی جامع اور واقعاتی ہے کہ اس کے بعد کسی دوسرے مطلب کی گنجایش رہتی ہی نہیں ہے۔

---

[1] (نگار) اس شعر پر اتنی ردوقدح غیر ضروری تھی۔ مفہوم صاف ہے۔ دل کا فریاد پر آمادہ ہونا اور اشکباری لازم ملزوم ہیں، دوسرے مصرعہ کو پہلے پڑھئے اور پہلے کو اس کے بعد۔

[2] (نگار) میں اس باب میں ڈاکٹر فاروقی اور فراق سے متفق ہوں۔ اگر عاشق سمجھتا تھا کہ یہ محض بہانہ ہے اور حقیقت نہیں، تو پھر اس آزمایش پر صبر و تحمل کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔

کشمیری محلہ، لکھنؤ - ۲۴ ستمبر ۱۹۵۳ء

مکرمی - تسلیم - گرامی نامہ وصول ہوا ؎

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے   تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

آپ کے دونوں بیان کردہ مطالب میں لبوں کو خوشامد طلب فرض کیا گیا ہے۔ یہ امر مستبعد ہے۔ لب خوشامدی ہوسکتے ہیں خوشامد طلب نہیں ہوسکتے۔ جس کا مطلب ہے خوشامد کا خواہاں یا متوقع ہونا۔ لبوں کو گفتار سے تو ربط ہے مگر سخن سے طلب، خوشامد کیونکر کریں گے۔ سخن کا لبوں سے آزردہ ہونا باہمی رشتہ منقطع ہوجانا ہے جس کا مآل خاموشی ہے۔ چونکہ بت خاموش رہتے ہیں لہٰذا اُن کی بزم اور ان کے تتبع میں سخن بھی لبوں سے بیگانہ ہوجاتا ہے، روٹھ جاتا ہے۔ حسرت و میر کے اشعار کا مفہوم غالب سے بالکل مختلف ہے۔ میر کہتے ہیں کہ معشوق کا سامنا بھی ہوتا، منہ سے بات بھی نہ نکلتی۔ اس کا سبب رعبِ حسن ہو یا محویتِ دیدار، یا افراطِ شوق یا شدتِ اضطراب یا ان سب کا مجموعی اثر۔

حسرت کہتے ہیں کہ بربنائے احتیاط اظہارِ مدعا نہ ہوا (مبادا معشوق ناراض ہو، یا عشق کی تذلیل کرے)

؎ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا   میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

ورنہ کا لفظ بھرتی کا نہیں ہے بلکہ مخاطب کے خیال کی تردید کرتا ہے: اے غافل (رموزِ معرفت سے بیگانہ) تو سمجھتا ہے کہ میں معدوم ہوں۔ نہیں میں اس سے بھی بالاتر منزل میں ہوں جہاں وجود و عدم کا فرق اور تضاد مٹ گیا ہے۔ غالب کا شعر فلسفیانہ ہے اس کو مجازی عشق کے معاملات سے منسوب کرنا شاید درست نہ ہو۔ اس میں غافل سے مراد معشوق نہیں ہے لہٰذا معشوق کا آہوں کی بے اثری پر طعنے دینے کی بھی گنجایش نہیں بلکہ ایسا شخص مخاطب ہے جو وجود و عدم کے صحیح مفہوم سے ناآشنا ہے۔ نیازمند اثر

مکتوب مندرجۂ بالا میں دو اشعار آئے ہیں، پہلا شعر ہے ؎

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے   تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

شارحین نے سخن کو مخاطب بتایا ہے اور اس پر غور نہیں کیا کہ وہ بصیغۂ واحد استعمال ہوا ہے اور مصرعۂ ثانی میں اس کی صفت (خوشامد طلبوں) بھی جمع آئی ہے۔ اثر صاحب یہ صفت بتوں کی قرار دیتے ہیں۔ اس شعر کے دو مفہوم ہوسکتے ہیں۔ (۱) معشوق کی بزم میں بسبب رعبِ حسن، لب سخن آشنا نہیں ہوتے اور بلحاظ آداب خاموش ہیں یا محویت کے سبب سے۔ سخن کو لبوں سے اسی خاموشی کی شکایت ہے یعنی لبوں کی خاموشی بسبب خوشامد طلبی ہے، اور یہ شکوہ سخن کو ہے گو مصرعۂ ثانی میں تنگ آئے ہیں ہم سے شاعر نے اپنی ذات ہی مراد لی ہے) کہ :-

"تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے"۔ یعنی خوشامد طلب لبوں سے نہ کہ "بتاں" سے۔

(۲) مدت میں، بزمِ ناز میں باریابی نصیب ہوئی۔ چاہتے ہیں کہ کچھ بات کریں، رازدارانہ و دوستانہ شکوہ شکایات ہوں۔ مگر ایسے موقع پر لب سخن سے آزردہ ہوگئے ہیں۔ (یعنی ہونٹ سل گئے ہیں بات منہ سے نہیں نکلتی!) ان خوشامد طلب لبوں نے ہمیں تنگ کر دیا ہے۔ اسی مفہوم اسی مفہوم کو دوسرے الفاظ اور پیرائے میں بہت سے شاعروں نے باندھا ہے مگر غالب سب سے الگ راہ کیوں نہ نکالتے؟ وہ تو وبائے عام میں سب کے ساتھ مرنا بھی طبع جدت طراز کی توہین سمجھتے تھے۔ میں نے یہاں میر اور حسرت کے ان شعروں کو پیش کیا تھا ؎

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر   ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا۔ (حسرت)

یوں کہتے تھے، یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا   سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا (میر)

میں نے حضرت اثر سے عرض کیا تھا کہ غالب کے اس شعر میں "بتاں" اور "خوشامد طلبوں" جمع ہے لیکن ظاہر ہے، غالب کے معشوق ایک سے زیادہ نہیں ہوسکتے۔ حضرت اثر کے بیان کردہ مطلب کا خلاصہ یہ ہے کہ بتوں کی خاموشی کے تتبع میں ہمارے لب بھی بند ہیں لیکن اس مفہوم کو درست مان لینے کے بعد میری رائے میں شعر کسی خاص کیفیت کا آئینہ دار نہیں رہتا۔

دوسرا شعر زیرِ بحث یہ ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا　　میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

میرا مفروضہ مطلب یہ تھا کہ "فنائے وجود کی خواہش نے مجھے اب عدم سے بھی ماورا ایک ایسی منزل میں پہونچا دیا ہے جہاں مجھ پر 'عدم' کا اطلاق بھی نہیں ہوسکتا۔ یعنی جب تک میں عدم میں تھا، میرا عدم سے وجود کی طرف مراجعت کرنے کا امکان باقی تھا، اب وہ اضافی منزل گزر گئی اور عدم سے مراجعت کرنے کا امکان باقی تھا، اب وہ اضافی منزل گزر گئی اور عدم سے مراجعت الی الوجود کا امکان بھی ختم ہوگیا۔ موجودہ مقام "ماورائے عدم" سے پہلے جب میں "عدم محض" کی منزل میں تھا تو میری آتشناک آہوں نے عنقا کے بال و پر جلاکر خاکستر کر دئے تھے اور اسی لئے اب عنقا کی مراجعت ہستی کی طرف ممکن نہیں"۔ اس شعر میں 'ورنہ' کا لفظ بار بار کھٹکتا ہے۔ ممکن ہے وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہو۔ غافل کو یا تو اسی قبیل سے سمجھا جائے جیسا دوسرے شاعروں نے ہم نشیں، ہم صفیر، ہم نفس، ہم دم وغیرہ، الفاظ تخاطب کے لئے استعمال کئے ہیں، یا پھر غافل سے مراد وہ شخص ہے جو شاعر کی کیفیات اور اس کی منزلوں سے، یا اس کے مقام و موقف سے، واقف نہیں اور بے لبصری سے طعنہ زن ہے۔

ایک مطلب اس شعر کا یہ بھی ممکن ہے (مجازی معنوں میں) کہ تم میری آہوں کی بے اثری کا طعنہ نہ دو۔ میں محبت میں فنا و عدم کی منزلوں سے بھی گزر گیا ہوں۔ جب تک عدم میں تھا اس وقت تک بھی آہ میں اتنی آتشناکی تھی کہ اس سے عنقا کے بال و پر جل جاتے تھے اب جہاں میں ہوں وہ منزل ہی عدم سے ماورا ہے، یہاں تو عنقا بھی نہیں، اب آہوں کی آتشناکی کا اثر ہو تو کس پر ہو۔ مقام فنا کی انتہائی بلندی کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ آہوں کو بے اثر مت کہو، کہ وہ چیز ہی اب کون سی ہے جس پر آہ اثر کرے!

میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ اس شعر کو "متصوفانہ" کہنا غالباً درست نہ ہوگا۔ بلاشبہ اس میں تصوف کی جھلک ہے لیکن یہ اس کا مطلب اتنا پیچ در پیچ نکلے گا کہ "کوہ کندن وکاہ برآوردن" کا مصداق ہو جائے گا اور فنا و بقا کے نظریات کی اصولی بحث چھڑ جائے گی کیونکہ دراصل مقاماتِ تصوف میں کوئی منزلِ فنا کے بعد بجز وصل کے نہیں ہے۔ اپنے وجود کی نفی باریِ تعالیٰ کی ذات کا ایجاب و اثبات ہے۔ ع "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا"۔ قطرے کے واصل بدریا ہونے کے بعد اور کوئی منزل نہیں رہتی جو مانع وصال ہو۔ اسلئے باعتبار مفہوم اس شعر میں ماورائے عدم میں بھی رنج مہجوری کا ظاہر کرنا مہمل سی بات ہوگی۔ کم از کم اغلاق تو ضرور ہے۔ ثانیاً بدیں صورت بالِ عنقا کا جلنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ حضرت اثر اتنا کہکر میرے ہم نوا ہوئے ہیں کہ "جب تفریقِ فنا و بقا مٹ گئی تو اب آہ کی کیا ضرورت ہے؟" لیکن یہیں سے اپنا راستہ بدل دیا۔ تفریقِ فنا و بقا مٹنے سے زیادہ یہاں فنائے وجود کہنا مناسب تھا شاعر فنا کی منزل سے گزرا، اور وصل کی منزل میں آیا ہے۔

اِن تمام شکوک کے اظہار کے بعد میں نے عرض کیا تھا کہ شعر کا قرینِ قیاس مفہوم یہ ہوسکتا ہے: (میری آہوں کی بے اثری کا شکوہ کرنے والے) غافل، میں تو (محبت میں) فنا کی منزل سے گزر چکا ہوں۔ (اس لئے اب آہ کا سوال پیدا نہیں ہوتا) ورنہ جب تک فنائے محض کی منزل میں بھی تھا میری آہوں کی اتنی تاثیر تھی کہ اس سے عنقا کے پر و بال جل جاتے تھے"۔ عدم محض کی منزل میں عنقا کے پر جل جانا قرینِ قیاس ہے، جس طرح ماورائے عدم میں پہونچ کر عاشق کی مراجعت ہستی کی طرف ممکن الامر نہیں۔ اسی طرح اس نے عنقا کے ہستی کی طرف ممکن الامر نہیں۔ اسی طرح اُس نے عنقا کے ہستی کی طرف رجعت کرنے سے بھی انکار کر دیا۔ کیونکہ اب وہ سوختہ بال ہے۔ اس میں ایک پہلو اور بھی ہے۔ جو اگرچہ خیال آرائی سے زیادہ نہیں لیکن بہرحال بات کا ایک پہلو ہے۔ محبت میں عاشق کو کسی کی رقابت گوارا نہیں۔ وہ معشوق کو اپنے میں سمو لینا اور خود معشوق میں سما جانا چاہتا ہے۔ عنقا کا منزلِ عدم میں ہونا اگر وصل محبوب کے لئے ہے تو سالک نے منزلِ عدم کو اپنا رقیب جان کر اس کے آگے بڑھنے کے امکانات اپنی آہِ آتشناک کے اثر سے ختم کر دئے۔ اب عنقا نہ ہستی کی طرف لوٹ سکتا ہے نہ عدم کی منزل سے ماورا وصالِ محبوب کے مقام تک آسکتا ہے وصل کے بعد عشق کے تمام لوازمات آہ و نالہ وغیرہ چونکہ ختم ہوگئے، عاشق کا ساتھ انھوں نے منزلِ عدم تک دیا اور وہاں بھی یہ

لے گئے کہ عنقا کی رقابت سے عاشق کو محفوظ و مطمئن کر دیا۔
اسی شعر کی بحث کے سلسلہ میں چونکہ تصوف کی بات درمیان میں آگئی تھی اس لئے مجھے "تصوف کا نظریۂ فنا و عدم" (مطبوعہ معیار، برشت ۱۹۵۱ء) علیحدہ لکھنا پڑا۔ میں نے یہ عرض کیا تھا کہ غالب کے زیر نظر شعر میں متصوفانہ مفہوم کی گنجایش ختم نہیں ہے بلکہ مجازی معنی سہل اور قریب ہیں۔ اگر اسے تصوف کے رنگ میں دیکھا جائے تو بالِ عنقا کے جلنے کو استعارہ کہیں گے خیال ماسوی اللہ کا ___ بالِ عنقا" بھی راہِ عدم میں مرادف ہے خیال غیر کے۔ اور حضوریِ قلب میں مانع و مزاحم ہو سکتا ہے لہٰذا اُسے سوخت کر دیا۔ بعض شارحین اس شعر کو مہمل کہکر چھوڑ دیا ہے، لیکن فی الحقیقت یہ شعر مہمل نہیں ہے بلکہ فشارِ معنی کے سبب سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اسکے بعد حضرت آثر مدظلہٗ کا مکتوب گرامی ملاحظہ فرمایئے :۔

کشمیری محلہ لکھنو ۔ ۲۹ ستمبر ۱۹۵۲ء

مکرمی۔ تسلیم ۔ ۲۹ ماہ حال کا گرامی نامہ ملا۔ جس خط کا آپ نے ذکر کیا ہے اُس کا جواب ارسال کر چکا ہوں۔ امید ہے کہ مل گیا ہوگا ؂

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے ۔۔۔ تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

"بتاں" بصیغۂ جمع اکثر شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ اس سے عموماً یہ مراد ہوتی ہے کہ جس خصوصیت کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب معشوقوں (بتوں) میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثلاً میر کے یہ اشعار :۔

لطف گریہ ہے بتاں صندل پیشانی کا ۔۔۔ حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا
بتاں کے عشق بے اختیار کر ڈالا ۔۔۔ وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا

غالب کے شعر میں بزم بتاں سے یہ مطلب نکلا کہ ہر بت (معشوق) کی بزم میں یہ عام دستور ہے کہ سخن لبوں سے آزردہ رہتا ہے۔ (لب آشنائے گفتار نہیں ہوتے)۔ سخن کا لبوں سے آزردہ ہونا یہ ہے کہ سخن میں اور لبوں میں رابطہ نہیں رہتا علاوہ بریں بعض مواقع پر کثرت کا اطلاق مجموعہ کی ہر فرد پر ہوتا ہے جمع سے واحد مراد لی جاتی ہے۔ کسی خط میں عرض کر چکا ہوں کہ خوشامد طلبوں سے بجائے معشوق کے لبوں سے مراد لینا میری طبیعت قبول نہیں کرتی[1]

؂ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا ۔۔۔ میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

آپ فرماتے ہیں کہ "رموزِ معرفت کے آشنا (سالک و مجذوب) کو آہِ آتشیں سے کیا علاقہ؟ "تصوف کا دار و مدار عشق پر ہے۔ (عشق حقیقی۔ بندے کا عشق خدا سے) جب تک رنج مہجوری ہے آہ و زاری ہے۔ غالب اُس شخص کو جو حقیقت سے ناآشنا ہے اور ان کے ترک نالہ و آہ کو مایوسی اور بے تاثیری پر محمول کرتا ہے، مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اب میں اُس منزلِ فنا میں ہوں جو عدم سے بھی ماوراء ہے۔ فنا کی ہوس بھی فنا ہوگئی۔ جب منزلِ عدم میں تھا تو احساسِ دوئی تھا اور آہ آہ کرتا تھا اور آہ میں اتنی تاثیر تھی کہ عنقا کے بال و پر جل جاتے تھے۔ عدم کی منزل سے بالاتر ہو جانے کے بعد جب تفرقِ فنا و بقا مٹ گئی تو اب آہ کی کیا ضرورت رہی"۔ میں نہ تو سالک ہوں نہ مجذوب، البتہ مسایل تصوف سے آگاہی کا شغف ہی نہیں رہا ہے بلکہ (باوجود شیعہ ہونے کے) اکثر حضرات صوفیائے کرام کی خدمت میں حاضری کا شرف حاصل کیا ہے اور اُن سے متمتع ہونے کے علاوہ کتب تصوف کا مطالعہ بھی کیا ہے اور اس کے "مقامات" کو سمجھنے کی کوشش کی ہے

---

[1] (نگار) یہ شعر اتنی بحث کا محتاج نہ تھا۔ بتاں اور خوشامد طلبوں دونوں ایک دوسرے کا بدل ہیں۔ اس شعر کا مفہوم وہی ہے جسے غالب دوسری طرح ظاہر کرتا ہے ؂ "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"

فنا و بقا کے متعلق صرف علامہ ہجویری علیہ الرحمہ کا قول نقل کرنا کافی ہوگا :- " میری کل ہوا و ہوس کے گم ہو جانے سے میری فنا کی ہوس بھی فنا ہو گئی (یہ محبت اور حرص بھی کہ مر کر بہشت پاؤں میرے دل سے جاتی رہی) - اب جملہ امور میں میری دلی خواہش صرف تیری محبت رہ گئی ہے - یعنی جب آدمی اپنے اوصاف بشریت سے فنا ہو جاتا ہے (شہوات و لذات کو ترک کر دیتا ہے) تو وہ پھر بقا کے معنی کی طرف متوجہ ہوتا ہے - یوں سمجھنا چاہیئے کہ جب بندہ اپنی صفتوں کے وجود کی حالت میں صفتوں کی آفتوں سے خالی ہو جاتا ہے تو وہ اپنی مراد کی فنا کے ساتھ اپنے مقصود کی بقا میں باقی ہو جاتا ہے قُربِ و بُعد کچھ نہیں رہتا . . . . . "

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ   اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

کیا ہے ، استفہام انکاری ہے ، یعنی جگرِ سوختہ کا کوئی نشان نہیں - خاکستر تک باقی نہیں - اے کلمۂ خطاب ہے میں نے اس کے یہی معنی مراد لئے ہیں نہ کہ جز نالہ جگر کو جلا سکتا ہے جگر کا نشان کیونکر بن جائے گا - قصور معاف آپ کے بیان کردہ معنی میں کیا ہے کا مفہوم اجاگر نہیں ہوتا - نالہ بے اثر بھی ہے اور جگر کو جلا بھی دیتا ہے - اس تضاد پر غور فرمایئے -

نیاز آگیں   اثر

میں نے عرض کیا تھا کہ " اس شعر کا جو مطلب میرے ناقص ذہن میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ جب عاشق قمری اور بلبل کے نالے کا یہ اثر دیکھتا ہے کہ اُن میں سے ایک محض "کفِ خاکستر" رہ گئی ہے اور دوسری "قفسِ رنگ" سے زیادہ نہیں - پھر اپنی حالت پر غور کرتا ہے کہ محبت میں میرا وجود اتنا بھی فنا نہ ہو سکا اور نالے سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو نے میرے جگر کو جلایا تو ہے مگر اُس کا نشان اب بھی کفِ خاکستر اور قفسِ رنگ سے زیادہ باقی ہے - ہونا تو یہ تھا کہ میرے عشق میں افضلیت اور نالہ و آہ میں قمری و بلبل کے نالوں سے زیادہ تاثیر ہوتی اور جگرِ سوختہ کا نشان کفِ خاکستر و قفسِ رنگ سے بھی بہت ادنیٰ باقی رہتا ہے - شعر میں نالے کی بے اثری کا شکوہ ہے اور استفہام انکاری نہیں بلکہ تحقیری ہے - کیا ہے ؟ یعنی جگرِ سوختہ کی سوختگی کا اتنا بھی نشان نہیں !

غالب نے خود " اے " کو جز کے معنوں میں بتایا ہے - لیکن وہ غلط ہے اگر وہ خود اے کی جگہ جز لکھتے تو کون مزاحم تھا سیدھا سادا مصرع ہوتا ع " جز نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے " اور تب اس شعر کا مفہوم یہ ہوتا کہ بلبل اور قمری کا وجود تو کفِ خاکستر و قفسِ رنگ کی شکل میں موجود ہے لیکن محبت نے میرے جگر کو ایسا جلا دیا ہے کہ اس کی نشانی سوائے نالہ اور کچھ باقی نہیں ! اس میں خوبی یہ ہوتی کہ "نالہ" ایک لطیف نشان ہے جب کہ خاکستر اور قفس کثیف اور مادی اشیا ہیں ، یوں شاعر کے عشق کی افضلیت بھی بلبل اور قمری کے عشق پر ثابت ہوتی - اگر اے کو جز کے معنی میں سمجھا جائے تو یہ مطلب مستفاد ہو سکتا ہے -

حضرت اثر نے محولہ بالا مکتوب میں فرمایا ہے کہ " آپ کے بیان کردہ معنی میں کیا ہے کا مفہوم اُجاگر نہیں ہوتا " میں نے عرض کیا تھا کہ اگر اے کے معنی جز کے نہ لئے جائیں (جو حضرت اثر مدظلہ نے اپنی شرح ' مطالعہ غالب ' میں نہیں لئے ہیں) تو پھر شعر کا مفہوم وہ ہو سکتا ہے جو میں نے سطور بالا میں پہلے لکھا اور اُس میں " کیا ہے ؟ " کو استفہام انکاری نہیں کہیں گے بلکہ استفہام تحقیری سمجھیں گے - یا یہ پہلے مصرعہ میں شاعر دو مثالیں لے کر نالے سے استفہام کرتا ہے کہ میرے جگرِ سوختہ کا نشان تو نے کتنا باقی چھوڑا ہے ؟ - اندر کا حال تو نالہ ہی بتا سکتا ہے - شاعر تو جگر کی کسک اور سوزش کو محسوس کرتا ہے ، اتنا نالے سے پوچھتا ہے کہ جگر کا نشان کتنا رہا ؟ یعنی قفسِ رنگ اور کفِ خاکستر سے زیادہ ؟ یا کم ؟[1]

---

[1] (نگار) اس شعر میں اے بمعنی جز استعمال ہوا ہے اور " کیا ہے " خالص استفہام ہے نہ تحقیری نہ انکاری مدعا یہ کہ جس طرح قمری محبت میں اب خاکستر کے سوا اور بلبل قفسِ رنگ کے سوا کچھ نہیں اسی طرح یہاں بھی جگر سوختہ کا نشان صرف نالہ ہی رہ گیا ہے - البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ بلبل کو قفسِ رنگ کیوں کہا بلبل تو نہایت بدرنگ خاکستری پر و بال رکھنے والا طائر ہے -

اس کے بعد جو مکتوب درج کیا جا رہا ہے اس کی شانِ نزول یہ ہے کہ برادر گرامی جناب سہیل عظیم آبادی پٹنہ سے ایک معیاری ادبی رسالہ "تہذیب" نکالتے تھے۔ جس میں حضرت اثر لکھنوی کے ایک مضمون سے (جو غالباً نعمان احمد صدیقی نام کے ایک مضمون نگار کے جواب میں تھا) فراق کی شاعری پر بحث کا آغاز ہوا۔ بحث کافی دلچسپ تھی۔ اس میں بہت سے لوگوں نے حصّہ لیا، طالب جے پوری اور ناشاد کے مضامین بھی فراق کی حمایت میں چھپے تھے۔ سہیل بھائی کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے میں نے بھی مضمون (میر و فراق معرضِ بحث میں) لکھا، اور اس میں کہیں یہ جملہ لکھ دیا کہ "جہاں تک آفاقی اقدار کا تعلق ہے وہ نہ میر کے کلام میں ہیں نہ فراق کے"۔ حضرت اثر لکھنوی نے میری توجہ اس طرف دلائی۔ اور اُن کی ہدایت سے میں نے مزید مطالعہ کے بعد اس غلطی کی اصلاح کی۔ میں اپنی کم علمی سے یہ سمجھ بیٹھا تھا کہ آفاقی اقدار کا تعلق صرف اُن عناصر سے ہے جو سماج، تہذیب، اور تاریخ کی تعمیر مدد دیں، اور اُن کا انفرادی محسوسات و مدرکات سے کوئی علاقہ نہیں گہرے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہوا کہ "آفاقی قدریں" جو میں سمجھے بیٹھا تھا اُن سے کہیں زیادہ افضل، اعلیٰ اور اہم ہوتی ہیں لیکن اس نظریے کی تبدیلی کے بعد بھی میرے مذکورہ جملے کا یہ جزو صحیح ہے کہ "آفاقی اقدار فراق کے کلام میں نہیں"۔ اب مکتوب ملاحظہ ہو:

کشمیری محلہ لکھنؤ ــ ۵ / اکتوبر ۱۹۵۳ء

مکرمی ۔ تسلیم ۔ گرامی نامہ مع مضمون مل گیا۔ اگر آپ اپنے مفہوم کو مجھ پر واضح کر دیں کہ "آفاقیت" اور "عالمگیر اقدار" سے آپ کا مدعا کیا ہے اور بطور نمونہ کسی شاعر کے دو چار شعر درج کر دیں جن میں آفاقیت ہے اور عالمگیر اقدار پر روشنی پڑتی ہے اور جو مشاہدہ اور مطالعہ کی بنیادوں پر کہے گئے ہیں تو میں غور کرنے کے بعد میر کے کلام کا دوبارہ مطالعہ کروں اور دیکھوں کہ آپ کی اس رائے سے متفق ہو سکتا ہوں کہ نہیں کہ ان چیزوں کا میر کے کلام میں فقدان ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ہر قسم کے تعصب اور عقیدت سے خالی الذہن ہو کر آپ کے فرمودات پر غور کروں گا اور جس نتیجہ پر پہونچوں گا آزادی سے بیان کروں گا۔ نیاز مند اثر

انھیں دنوں میری علالت کا سلسلہ چلا۔ حضرت اثر مدظلّہ نے گرامی نامے کا جواب نہ پاکر یہ خیال فرمایا ہوگا کہ درج بالا مکتوب کے کسی جملے سے میں ناراض ہوگیا، ذرا قدامت کی اِس وضعداری کو، اور نواب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کی اس فراخدلی، عالی ظرفی اور بلند ظرفی کو ملاحظہ فرمائیے کہ کہاں فرومایہ نثار اور کہاں یہ اندازِ معذرت۔

کشمیری محلہ ۔ لکھنؤ ــ ۱۴ / اکتوبر ۱۹۵۳ء

مکرمی ۔ تسلیم ۔ شاید میری کوئی بات ناگوار ہوئی کہ آپ نے خط بھیجنا بند کر دیا۔ میری لغزش سے مجھے مطلع کیجئے اور عذرخواہی کا موقع دیجئے۔

میں نے دانش محل کتاب گھر کو ہدایت کی تھی کہ "اثر کے تنقیدی مضامین" اور "جہان بین" کی ایک ایک جلد آپ کی خدمت میں روانہ کر دی جائے۔ معلوم نہیں کہ تعمیل ہوئی یا نہیں۔ خدا کرے آپ مع الخیر ہوں ــ نیاز مند اثر

میں نے بیماری کے عالم میں ہی لکھا کہ قبلہ میں اور آپ سے ناراض ہو جاؤں۔ یہ تو تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اب دیکھئے:۔

کشمیری محلہ لکھنؤ ــ ۱۶ / اکتوبر ۱۹۵۳ء

مکرمی ۔ تسلیم ۔ آپ کا مفصّل خط ملا۔ جان میں جان آئی۔ اس خلفشار میں مبتلا تھا کہ آپ ناراض ہو گئے۔ اطمینان ہوا اور شکر خدا بجا لایا۔ غالب کے پیچیدہ اشعار کے مطالب میں اختلاف رائے ناگزیر ہے۔ مطالعۂ غالب پر آپ کی مجموعی رائے کا بڑے شوق سے انتظار ہے تاکہ طبع ثانی کی اگر نوبت آئے تو اس سے استفادہ کروں۔

صوفیوں کے متعلق ہمارے باہمی اختلاف کا آپ کے اس جملہ نے خاتمہ کر دیا: "تصوف میں کوئی اصلاحی، علمی، یا مفید پہلو ہے تو وہ اخصّ خواص کے لئے ہے"۔ ہندوستان میں اسلام کی اشاعت بڑی حد تک بعض صوفیائے کرام کا فیض ہے

مگر اب ویسے برگزیدہ نفوس کہاں ؟ میری جوانی تک تھے - شاہ ولایت علی خاں صفی پوری، شاہ سلیمان پھلواروی - حکیم محمد ابراہیم بریلوی وغیرہ - شاہ ولایت علی[1] خاں علیہ الرحمہ فارسی کے زبردست شاعر تھے - اُن کے چند اشعار سنئے ؎

یک شب چو شمع جلوہ دہد گر نگار ما پروانہ وار گرد بگردد مزار ما

؎ از کعبہ بروں رفتم احرام ہوس ہارا مستانہ دعا گفتم پیرانِ کلیسا را

(دوسرے مصرع میں محفلِ سماع کی پوری تصویر ہے - عالمِ وجد میں ایک شخص رقصاں و پاکوباں کہہ رہا ہے "مستانہ دعا گفتم" ہاتھوں کی گردش پاؤں کی دھمک سب کچھ آنکھوں میں پھر جاتی ہے)

؎ جام بدست می رود، سرخوش و مست می رود غازہ کشیدہ روئے را بازکشادہ موئے را

کیسی حسین تصویر ہے، مست و سرشار !

مگر صاحب جیسا مستانہ مطلع مولوی روم علیہ الرحمۃ کا ہے میری نظر سے نہیں گزرا - پڑھتا ہوں اور جھومتا ہوں، جھومتا ہوں اور لڑکھڑاتا ہوں اور سرتھام کے بیٹھ جاتا ہوں - اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں شراب میں وہ نشہ کہاں جو اس میں ہے سنئے (بلا سے آپ پہلے سن چکے ہیں) ؎

من با تو نمی گفتم کم دہ دو سہ پیمانہ من مستم و تو مستی اکنوں کہ برد خانہ ؟

حاصل یہ ہوا کہ آؤ ہم تم یہیں بے نشے میں گلے میں باہیں ڈال کر سو جائیں - نہیں ؟ اچھا تو پھر ایک دوسرے کو سنبھالے ہوئے چلیں - ظاہر ہے کہ معشوق اپنے ہی گھر جانے کو کہے گا - وہاں پہونچ کر یہ کہیں گے کہ یا تو اب مجھے بھی یہیں باقی رات پڑا رہنے دو، ورنہ مجھے میرے گھر پہونچاؤ - مجھے اتنا ہوش کہاں کہ بغیر سہارے کے جا سکوں کیا شوخی ہے کیا لگاوٹ ہے کیا راز و نیاز ہے -

میں نے مختلف اوقات میں اس زمین میں کئی غزلیں کہیں - ایک قصیدہ بھی کہا مگر "چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک" پاسِ ادب یہاں درج کرنے سے مانع ہے - علٰحدہ کاغذ پر ملاحظہ فرمائیے - میرے اشعار کی برقراری سے مطلع کا حسن اور زیادہ چمکانے لگی - ایک مطلع داراب بیگ جویا کا یاد آگیا - نعت میں لاجواب ہے :

دستے کہ در پیالۂ حسنت شراب ریخت دُردے کہ ماند در قدح آفتاب ریخت

(باقی) نیازمند اثر

---

[1] حضرت اثر نے بہت زمانہ ہوا شاہ ولایت صفی پوری کی فارسی شاعری پر ایک مضمون بھی سپردِ قلم فرمایا تھا وہ مضمون ایسا ہے کہ اُسے تنقید و تبصرے کا شاہکار کہا جائے - میرا حافظہ کہتا ہے کہ یہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اس کا مسودہ میں نے حضرت اثر کے پاس دیکھا تھا ۱۲ نیاز

ابلیس

(ارشد کاکوی)

(کافی حذف اور مختصر اضافے کے بعد خلیل جبران کے ایک فن پارے کا اخذ و ترجمہ - ارشد)

اُس دیار میں مولانا فاروق کی عظمت مسلّم تھی - روحانی اور مذہبی معاملات میں ان کی حیثیت ہادی و رہبر کی تھی - ان کے علم کی گہرائی اور معلومات کی وسعت کا شہرہ تھا - سزا و جزا، عذاب و ثواب اور دوزخ و جنت کے جملہ مسایل میں مولانا کا فرمان سند تھا - اگر ایک طرف ان کی اُنگلیاں شمار سبحہ میں مصروف رہتیں تو دوسری طرف ان کے دہنِ مبارک سے خدا اور رسول جیسے الفاظ بھی ہمیشہ ادا ہوتے رہتے اور ساتھ ہی ساتھ شیطان اور لاحول کا ورد بھی ہوا کرتا - قرآنِ پاک کے حافظ تھے - حدیثیں از بر تھیں - نیچا کرتا، اونچا پائجامہ، گھٹا ہوا سر بڑھی ہوئی داڑھی ـــ غرضکہ مولانا کا لباس اور ان کا سراپا کیا تھا، شریعت تھی جو مجسم ہوگئی تھی ـــ اپنے ہی گاؤں کے لوگوں کی خدمت پر منحصر نہیں ـــ مولانا کا میدانِ عمل بڑا وسیع تھا - گاؤں گاؤں، نگر نگر کا دورہ کرتے ـــ ہاں شہروں سے زیادہ رغبت نہ تھی - روحانی امراض سے لوگوں کو نجات دلانا اور ابلیس کے خطرناک دام سے ان کو بچانا ـــ مولانا کا نصب العین تھا - ابلیس سے ان کی بڑی پرانی چلی آرہی تھی ـــ اُٹھتے بیٹھتے اسے بے نقط سناتے - اب اس کا حساب کون کرتا کہ ان کے دہنِ مبارک سے خدا اور رسول کے الفاظ زیادہ ادا ہوتے ہیں یا ابلیس لعین کا ذکر زیادہ ہوتا ہے - مولانا، ابلیس کے خلاف اپنی ذات سے مستقل ایک محاذ تھے - جہاں جاتے سیکڑوں سران کی عقیدت میں جھک جاتے، جدھر نکل جاتے عزت و عظمت کے پرچم لہرانے لگتے - سیدھے سادے کسان ان کا احترام کرتے ان کی ہدایتوں اور دُعاؤں کو سونے چاندی کے عوض خریدنے کو بے چین رہتے - ہر فصل کی بہترین پیداوار مولانا کے یہاں پہنچ جاتی۔

موسم خزاں کی ایک شام کا ذکر ہے - مولانا اپنے چھوٹے سے گاؤں کی مسجد سے عصر کی نماز پڑھکر واپس آرہے تھے کہ راستے میں قریب سے کسی کے کراہنے کی ایک دلدوز آواز سنائی دی - مولانا کے قدم رک گئے - انھوں نے آنے والی آواز کی طرف نظر دوڑائی - پاس ہی ایک گڈھے میں ایک نیم برہنہ آدمی پڑا کراہ رہا تھا - اس کے سر اور سینے میں گہرے زخموں کے نشان تھے - خون کی دھار چھوٹ رہی تھی - وہ بے طرح کراہ رہا تھا ـــ " مجھے بچاؤ - مجھے بچاؤ - میرے حال پر ترس کھاؤ - میں مر رہا ہوں آہ ! آہ " ـــ مولانا گھبرا سے گئے اور سوچنے لگے " یہ شخص ضرور کوئی چور ہے غالباً اس نے راہگیروں کو لوٹنے کی کوشش کی ہے اور کسی نے اسے بری طرح زخمی کر دیا ہے اگر میں نے اسے بچانے کی کوشش کی اور وہ جانبر نہ ہوسکا تو کہیں میں ہی قتل کے جرم میں نہ پھنس جاؤں " ـــ اس خیال کا آنا تھا کہ مولانا آگے بڑھنے لگے - یہ دیکھکر زخمی نے پھر پکارا ـــ " مجھے چھوڑکر نہ جاؤ - میں مر رہا ہوں " ـــ مولانا رک گئے اور کچھ سوچنے لگے - پھر اس خیال کے آتے ہی کہ وہ ایک مجروح کی مدد کرنے سے کترا رہے ہیں اُن کو خفت سی ہونے لگی لیکن دوسرے ہی لمحہ انھوں نے خود کو یوں تقویت دی ـــ " ہو نہ ہو یہ کوئی پاگل شخص ہے جو اس ویرانے میں مارا پھرتا ہے - اُف ! اس کے زخموں کو دیکھ کر ڈر معلوم ہوتا ہے - ہونھ ! کوئی ہو - میں کیا کروں - میں تو روح کا معالج ہوں - گوشت و پوست کے زخموں کے علاج سے مجھے کیا سروکار " ـــ یہ سوچ کر مولانا پھر چل پڑے - اس زخمی نے پھر پکارا اور اس قدر درد بھرے لہجہ میں کہ پتھر بھی ہو تو موم ہو جائے لیکن مولانا پتھر تو نہ تھے مولانا تھے - وہ زخمی کہہ رہا تھا ـــ " میرے پاس آیئے - ادھر آیئے - دیکھئے میں نہ پاگل ہوں نہ چور - آپ کو میں اچھی طرح جانتا ہوں آپ مولانا فاروق ہیں - آپ بھی مجھ سے ناواقف نہیں - ہم دونوں

ایک دوسرے کے گہرے دوست رہ چکے ہیں۔ مجھے اس سنسان وادی میں دم توڑنے نہ دیجئے قریب آیئے۔ میں بتاؤں کہ میں کون ہوں"۔ "ایں!" مولانا اپنا نام سن کر سکتے میں آگئے۔ کچھ سوچ کر اس زخمی کے قریب آئے۔ رکوع کے انداز میں جھکے۔ اسے غور سے دیکھا تو ان کے سامنے ایک بالکل اجنبی چہرہ تھا۔ بالکل متضاد کیفیات کا آئینہ دار! ذہانت اور چالاکی۔ حسن اور بدصورتی۔ شقاوت اور نزاکت نے ایک انسانی صورت اختیار کرلی تھی۔ مولانا نے خوف کو جھٹک کر تیزی سے پوچھا "کون ہو تم؟" مجروح نے ڈوبتی ہوئی آواز میں جواب دیا۔ "مجھ سے نہ ڈرو۔ ہم لوگ بڑے گہرے دوست رہ چکے ہیں۔ مجھے سہارا دے کر اٹھاؤ۔ ندی کنارے لے چلو اور اپنی عبا سے میرے زخموں کی مرہم پٹی کردو—" مولانا کو تخاطب کا یہ انداز کھٹکا۔ وہ اس کے عادی نہ تھے۔ پوچھا— "بتاؤ تم کون ہو میں تم سے واقف نہیں۔ مجھے تو یاد بھی نہیں کہ میں نے تمھیں کبھی کہیں دیکھا ہے"۔ اس جاں بلب شخص نے عاجز آکر جواب دیا۔ "تم مجھے اچھی طرح جانتے ہو۔ تم نے مجھے بارہا دیکھا ہے اور تم روز سیکڑوں بار میرا نام لیتے ہو۔ مجھے تم اپنی زندگی سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہو"۔

"بس بس!" مولانا چیخے! "یہ جھوٹ ہے، تم جھوٹے ہو۔ جاں بلب آدمی کو جھوٹ نہیں بولنا چاہئے۔ میں نے تمھاری مکروہ صورت کبھی بھی نہیں دیکھی۔ ٹھیک ٹھیک بتاؤ کہ تم کون ہو ورنہ میں تمھیں یہاں ایڑیاں رگڑ کر مرنے کو چھوڑ دوں گا"۔ یہ سن کر اس مجروح نے اپنے آپ کو حرکت دی۔ بمشکل کھسکتا ہوا مولانا کے قریب آیا اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ اس کے لبوں پر ایک پراسرار مسکراہٹ پھیل گئی۔ پھر بہت ہی مطمئن، ہموار اور سنجیدہ لہجہ میں اس نے رک رک کر کہا:

"مولانا! میں ابلیس ہوں!"

"لاحول ولا قوۃ الا باللہ"— مولانا ایک بالشت اچھل کر پیچھے ہٹ گئے۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ ان کے چہرے کا رنگ پیلا پڑ گیا۔ ہاتھ پاؤں تھرتھرانے لگے۔ ان کی چیخ فضا میں گونج گئی اور اب جو اپنے ہوش و حواس کو بمشکل قابو میں کرکے انھوں نے غور سے اس زخمی کو دیکھا تو اس کی صورت میں شیطان کا پورا سراپا جلوہ گر تھا۔ انھوں نے خوفزدہ لیکن بلند لہجہ میں کہا: "لعنت ہے تجھ پر— تیرا ہلاک ہوجانا ہی بہتر ہے۔ خوفناک بھیڑیا اگر جیتا رہا تو اس کے جراثیم تمام بھیڑوں میں پھیل جائیں گے"۔

"سوچ لیجئے۔ اچھی طرح سوچ لیجئے۔ مولانا عجلت نہ کیجئے اور اس قیمتی وقت کو برباد نہ کیجئے۔ میرے قریب آکر میرے زخموں کو بند کیجئے۔ ایسا نہ ہو کہ میری روح پرواز کرجائے"۔

مولانا نے جواب دیا: "یہ ہاتھ تمھارے ناپاک جسم سے مس نہیں ہوسکتے۔ تمھارا مرجانا ہی افضل ہے۔ تم نیکی اور انسانیت کے دشمن ہو۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ"۔

ابلیس ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا اور بمشکل ایک درخت کا سہارا لیکر کہنے لگا— "مولانا! تم نہیں جانتے کہ تم کیا کہہ رہے ہو تم اس طرح خود اپنی ذات پر جو ظلم کررہے ہو اس سے تم بے خبر ہو۔ ادھر آؤ۔ غور سے سنو آج میں اس ویرانے سے گزر رہا تھا جہاں یہاں پہونچا تو فرشتوں کی ایک جماعت اتر کر مجھ پر ٹوٹ پڑی اور مجھے بری طرح زخمی کر ڈالا۔ اگر ان میں سے ایک کے پاس بڑی تیز چمکیلی دودھاری تلوار نہ ہوتی تو میں نے سب کو مار بھگایا ہوتا لیکن اس تلوار نے مجھے بے بس کردیا"۔ اتنا کہکر وہ رکا اور ایک گہرے زخم پر اپنا کانپتا ہوا ہاتھ رکھ کر سلسلۂ کلام جاری رکھا "وہ مسلح فرشتہ شاید میکائیل تھا۔ اگر میں نے اس گڑھے میں دانستہ گر کر خود کو بظاہر مردہ نہ بنالیا ہوتا تو اس نے مجھے ٹکڑے ٹکڑے کردیا ہوتا"۔

مسرت اور اطمینان کے جذبے سے معمور ہوکر مولانا نے آسمان کی طرف دیکھا اور کہا— "میکائیل! تیرا بڑا احسان ہے کہ تو نے دنیا کو انسانیت کے اس مہلک دشمن کے وجود سے پاک کردیا"۔

ابلیس نے ٹوکا "میری انسان دشمنی تمھاری اس نفرت سے زیادہ بڑی نہیں جو تم کو اپنی ذاتِ شریف سے ہونی چاہئے۔ تم میکائیل کو دعائیں دے رہے ہو جو کبھی تمھاری مدد کو نہیں آیا۔ تم مجھے میرے برے وقت میں گالیاں دے رہے ہو، حالانکہ میں تمھارے سکون اور

مسرت کا ذریعہ تھا اور اب بھی ہوں - تم مجھے بد دعائیں دے رہے ہو مجھ پر ظلم کر رہے ہو - مجھے اپنی مہربانیوں سے محروم کر رہے ہو حالانکہ میرے ہی وجود کے زیر سایہ تم نہ صرف زندہ ہو بلکہ موج کر رہے ہو! میرے عدم وجود کے لئے تم نے ایک جواز اور اپنے وجود کے لئے ایک بہانہ پیدا کر لیا ہے - تم شب و روز اپنے کارناموں کے ثبوت میں میرا حوالہ دیتے ہو - کیا میرے ماضی نے تمھارے حال اور مستقبل کے لئے تمھیں میری ضرورت کا احساس نہیں کرایا ؟ کیا تم اس قدر کما چکے ہو کہ اب اور کمانے کی ضرورت باقی نہیں رہی ؟ کیا میرے خطرناک وجود کا حوالہ دیکر اب تم کو دنیا والوں سے زر و سیم کے ملنے کی امید نہیں رہی ؟ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر تم کیوں میری موت کے خواہاں ہو - کیا تمھاری کھوپڑی میں یہ بات نہیں سماتی کہ میری موت کی ساعت تمھارے افلاس کا اعلان ہوگی - اگر میرا نام و نشان مٹ گیا تو پھر تمھارا ہتھیار کیا ہوگا - ایک چوتھائی صدی سے تم لوگوں کو میرے دام میں گرفتار ہونے سے خبردار کرتے رہے ہو - بہت سے غریبوں نے اپنی محنت کی کمائی سے تمھاری دعاؤں کو خریدا ہے - اگر انھیں معلوم ہو گیا کہ ان کا شرپسند دشمن اب دنیا میں موجود نہیں ہے تو پھر وہ تم سے کیا خریدیں گے تمھاری روزی میرے ساتھ ختم ہو جائے گی - تم مولانا ہو! لیکن یہ موٹی سی بات تمھاری عقل میں نہیں آتی کہ ابلیس ہی کے وجود سے ابلیس کے سب سے بڑے دشمن یعنی تمھارے مذہب کا وجود قایم ہے - یہی وہ ازلی اور ابدی مخالفت کا پوشیدہ ہاتھ ہے جو سیدھے سادے لوگوں کی جیب سے سونا اور چاندی نکال کر مولویوں اور مولاناؤں کی جھولیوں میں ڈال دیتا ہے - تم مجھے کیسے مرنے دے سکتے ہو جبکہ تم جانتے ہو کہ تمھاری مسجد، تمھارا ذاتی وقار، تمھارا گھر، تمھاری روزی سب کچھ مجھی سے وابستہ ہے " اتنا کہکر ابلیس رکا اور پھر مزید یقین و اطمینان کے لہجہ میں کہنے لگا :- " مولانا ! تم جاہل لیکن مغرور ہو - کہو تو میں ایمان و عقیدے کی پوری تاریخ کھول کر تمھیں دکھا دوں کہ ہم دونوں کے وجود کا رشتہ ہے اور میری ذات سے تمھارے نسمیہ کا رابطہ ہے خیر! جانے دو - تمھاری کھال موٹی ہے - تم اگر عقل کے اتنے سیانے دشمن نہ ہوتے تو بیوقوفوں کی اتنی بڑی تعداد تمھارے جال میں کیسے پھنستی - یہ ایک بڑی طویل داستان ہے اور تم اسے سنکر بھی کیا کروگے - تمھاری مغرب کی نماز کا وقت بھی قریب ہے - تمھارے مرید تمھارا انتظار کر رہے ہوں گے - کیا عجب کہ اس وقت بھی جبکہ تم ابلیس کے پاس کھڑے ہو، کوئی خدا کا بندہ ابلیس ہی کے خوف سے تمھارے گھر پر تمھاری جھولی میں کچھ ڈالنے آیا ہو --- ہاں مگر یہ نہ بھولو کہ ہر جگہ دنیا کے ہر گوشے میں ہر اس شخص کی قسمت میں راوی چین ہی چین لکھتا ہے جس نے ابلیس پر لاحول پڑھ کر اور اُسی کا سہارا لیکر اپنا کاروبار شروع کیا - تم مولویوں اور مولاناؤں ہی پر موقوف نہیں - بائبل کے پادری کے آگے جذبۂ عبادت سے معمور سیکڑوں سر روزانہ سات بار جھکا کرتے ہیں - کیوں ؟ جانتے ہو، اس لئے کہ وہ میری مخالفت کا بڑا زبردست علمبردار ہے - نینوآں میں اُسے خدا اور انسان کے مابین ایک سنہری زنجیر کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے اس لئے کہ اسے ابلیس کے تمام رازہائے سربستہ سے واقف ہونے کا دعویٰ ہے - تبت میں پنڈتوں کو چاند اور سورج کا بیٹا کہا جاتا ہے - کتنے ہی ممالک ایسے ہیں جہاں میرے خوف سے لوگ اپنے معصوم بال بچوں کو قربان کر دیتے ہیں - روم اور فلسطین میں اس بات کا یقین ہو جانے پر کہ وہ ابلیس کا سب سے بڑا مخالف ہے، لوگ اس کے ہاتھوں میں اپنی حیات و ممات کا فیصلہ سونپ دیتے ہیں - میرے ہی نام کو مذہبیات و ادبیات اور منطق و فلسفہ کی تعلیمات کے سلسلہ میں مرکز بنایا جاتا ہے - میں نہ ہوتا تو یہ مندر و مسجد کب بنتے - نہ یہ سربفلک عمارتیں بنتیں نہ یہ اونچے محل تعمیر ہوتے - میں ہی وہ ہمت و حوصلہ ہوں جو انسان کو حرکت اور عمل کی طرف مایل کرتا ہے - میں ہی وہ ذریعہ ہوں جس سے انسان میں عقل و خیال کی انفرادیت پیدا ہوتی ہے - میں وہ ہاتھ ہوں جو انسانوں کے ہاتھوں کو جنبش دیتا ہے - میں ابلیس ہوں --- ازلی اور ابدی ! میں ابلیس ہوں جس سے لوگ لڑتے ہیں خود کو زندہ رکھنے کے لئے - اگر وہ مجھ سے لڑنا چھوڑ دیں تو ان کے دل، ان کی عقل اور ان کے ضمیر میں پھپھوند لگ جائے - اُن کی روح کند ہو جائے - میں وہ خوفناک اور غضبناک طوفان ہوں جو مردوں کے دماغ اور عورتوں کے دل کو مضطرب و پریشان کر دیتا ہے - میرے ہی خوف سے یا تو وہ " مقدس مقامات " کی زیارت کرنے چلے جاتے ہیں جہاں خدا کی عبادت اور میری مذمت کرتے ہیں یا پھر کہیں جاکر دل کھول کر گناہ کرتے ہیں تاکہ ابلیس ہی کو خوش کر سکیں - وہ پادری جو رات کی خاموشی میں ابلیس کو اپنے عافیت کدہ سے دور رکھنے کی دعائیں کرتا ہے وہ اُس طوایف کی طرح ہے جو اپنے بستر پر مجھے بلاتی ہے - میں

ابلیس ہوں — ازلی اور ابدی! مولانا دور نہ جاؤ۔ خود اپنی مثال لے لو۔ خفیف ہو رہے ہو۔ خیر جانے دو۔ دیکھو ان خانقاہوں، درسگاہوں، مسجدوں اور مندروں کی بنیادیں میرے ہی خوف پر قایم ہیں۔ قمار خانے اور شراب خانے میں نے ہی حرص و نفسانیت کی بنیاد پر تعمیر کرائے۔ اگر میں نہ رہوں تو دنیا سے خوف اور مسرت، دونوں کا وجود یکلخت ختم ہو جائے گا۔ زندگی بے نور ہو کر رہ جائے گی۔ آرزوؤں اور امیدوں کے تمام چراغ جو انسانی دلوں میں فروزاں ہیں، بجھ جائیں گے۔ ساری دنیا ایک جامد اور سرد، شکستہ و مضمحل چیز ہو کر رہ جائے گی ہنسی اور قہقہہ تو ایک طرف کوئی مسکراہٹوں سے بھی آشنا نہ ہو سکے گا۔ تم اُجالے کے پجاری، تمہاری ساری پوجا اندھیرے کے دم سے ہے۔ میری موت دُنیا کی تمام تابش و تازگی کو ختم کر دیگی۔ میں ابلیس ہوں۔ ازلی اور ابدی!

میں ظلم، دغا، مکر، جھوٹ اور فریب کا محرک ہوں اور کیا ان تمام عناصر کا وجود میرے ساتھ مٹ نہیں جائے گا اور کیا ان کے ساتھ دنیا کی ساری چہل پہل ختم نہیں ہو جائے گی؟ اس ویران و سنسان دنیا میں نیکیوں کی خاک اُڑا کرے گی۔ تم نے ایسی زندگی اور اس دُنیا کا کبھی تصور بھی کیا ہے؟ پھر تمہارے سجادہ و تسبیح پر کس کی نگاہِ تکریم اُٹھے گی۔ تمہاری ریاضت و عبادت کی انفرادیت کہاں باقی رہے گی؟ داڑھیوں کے جنگل میں تمہاری اس گھنی حنائی ریش کا حُسن کیسے نظر آئے گا؟ نہ کسی کو تمہاری نصیحتوں کی ضرورت باقی رہے گی نہ کوئی تمہاری دُعاؤں کا محتاج ہوگا۔ میں ابلیس ہوں۔ ازلی اور ابدی —! میں گناہوں کا ماں باپ ہوں اور اگر گناہوں کا وجود ختم ہو گیا تو سمجھ لو کہ گناہوں سے لڑنے والوں کا وجود بھی اُن کے تمام متعلقین و لواحقین کے ساتھ فنا ہو گیا۔ میں تمام برائیوں اور آلودگیوں کا دل ہوں۔ کیا میرے دل کی دھڑکنوں کو خاموش کر کے تم انسان کی عملی تگ و دو کو ختم کرنا پسند کرو گے؟ میں سبب ہوں۔ کیا سبب کو فنا کر کے نتیجہ کو قبول کر سکو گے؟ کیا تمھیں گوارا ہوگا کہ میں اس ویرانے میں جان دیدوں۔ کیا تم اس قدیم رابطے کو ختم کر دینے کے درپے ہو جو میرے، اور تمہارے درمیان قایم ہے۔ بولو مولانا! جواب دو —" اتنا کہکر ابلیس نے بڑی گہری سانس لی، اپنے بازوؤں کو پھیلا کر سمیٹ لیا اور سر کو آگے کی طرف جھکا کر مولانا کی طرف ایک نگاہ غلط انداز ڈالتے ہوئے گویا ہوا — "اُف! میں بڑی خستگی اور کمزوری محسوس کر رہا ہوں۔ میں نے یہ غلط کیا کہ اپنی رہی سہی طاقت کو بھی اُن باتوں میں ضایع کیا جن باتوں کے تم پہلے ہی سے قایل ہو خیر! اب تم جانو اور تمہارا کام۔ جیسی تمہاری مرضی۔ مجھے اس ویرانے میں مرنے کو چھوڑ دو یا مجھے اپنے گھر لے جا کر میرے زخموں کا علاج کرو۔"

مولانا کے بدن میں ایک لرزش سی ہونے لگی۔ انھوں نے اختلاجی کیفیت میں اپنے دونوں ہاتھوں کو ملنا شروع کر دیا اور پھر معذرت بھرے لہجہ میں کہنے لگے — "نہیں نہیں! ابھی میں ان رازوں سے واقف ہو گیا جن سے گھنٹہ بھر قبل میں واقف نہ تھا۔ میری جہالت کو معاف کر دو۔ میں جانتا ہوں کہ تمہارا وجود اس دنیا میں تحریص و تحریک و ترغیب کا باعث ہے اور یہی وہ واحد پیمانہ ہے جس سے خدا نیک اور صالح انسانوں کی قدریں متعین کرتا ہے۔ یہی وہ ترازو ہے جس پر روحوں کی میزان ہوتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تم مر گئے تو حرص و طمع کی قوتیں مر جائیں گی اور اسکے ساتھ ہی اُس مثالی طاقت کا تصور بھی فنا ہو جائے گا جو انسان کو ہوشیار و خبردار اور سرفراز و سربلند کرتا ہے — تمھیں زندہ رہنا ہے اس لئے اگر تم مر گئے اور انسانوں کو اس کا علم ہو گیا تو ان کے دلوں سے جہنم کا خوف بھی جاتا رہے گا وہ اپنی عبادتیں موقوف کر دیں گے اس لئے کہ دُنیا میں گناہ نام کی کسی چیز کا وجود ہی کہاں رہے گا؟ تمہاری زندگی اس لئے لازمی ہے کہ انسانیت کی نجات گناہوں اور برائیوں سے اسی میں ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تمہاری طرف سے اپنی نفرت کو انسان دوستی کی قربانگاہ پر بھینٹ چڑھا دوں گا۔" ابلیس نے اپنی پوری طاقت سے ایک بلند قہقہہ لگاتے ہوئے کہا: "تم بھی کتنے ذہین ہو مولانا! اور مذہبی معلومات میں تمہارا علم کتنا وسیع اور حیرتناک ہے۔ تم نے اس نکتہ کو پا لیا کہ میرا وجود کیوں ضروری ہے۔ جسے خود میں نے اب تک نہیں سمجھا تھا۔ اب ہم دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے کی ضرورت کو سمجھنے لگے ہیں۔ میرے نزدیک آؤ۔ دیکھو تاریکی بڑھ رہی ہے اور میرے جسم کا آدھا خون اس زمین میں خشک ہو چکا ہے اور ایک شکستہ و مضمحل جسم کے علاوہ میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا اور وہ بھی ختم ہو جائے گا اگر تم نے میری تیمارداری نہ کی۔"

مولانا آگے بڑھے۔ عبا کی آستین سمیٹی اور اپنی پوری طاقت سے ابلیس کو اپنی پیٹھ پر لاد کر اپنے گھر کی طرف بڑھے۔ ان کی داڑھی اور ان کا لباس زخمی کے خون سے رنگین ہوتا جا رہا تھا۔ وہ بوجھ سے دوہرے ہوئے جاتے تھے لیکن اپنی پوری طاقت سے آگے بڑھے جا رہے تھے۔ اس خاموشی اور تاریکی میں لرزتی ہوئی ایک آواز سنائی دی۔ یہ نماز مغرب کی اذان تھی جو ہر لمحہ بلند سے بلندتر ہوتی جا رہی تھی اور مولانا زیر لب ابلیس کے جینے کی دعا مانگ رہے تھے۔

نیاز فتحپوری

(سید حامد حسین ایم۔اے)

نیاز ادبِ لطیف کی تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ تحریک ایک جمالیاتی تحریک تھی جس پر ٹیگور کی تخئیلیت، انگریزی ادب کے جمالیاتی رجحان یونانی صنمیات اور کچھ حد تک خیام کی عیش کوشی کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اس تحریک کے دو پہلو تھے۔ ایک فکری، دوسرا جمالیاتی اور ان دونوں کے حسین و نازک امتزاج سے اس ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ادبِ لطیف سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی جمالیاتی حس بہت تیز ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کا ذہن منطقی فکر سے بھی آشنا ہے چنانچہ ان کے یہاں حسن و عشق باضابطہ اور اصولی قسم کے اقدار ہیں جن کے ذریعہ وہ زندگی کے رنگ اور اس کیف کی تعبیر کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تحریک اُردو ادب کی رومانی تحریک کا احیا کہی جا سکتی ہے۔ لیکن اس تحریک نے اُردو ادب پر اتنے دور رس نتائج نہیں چھوڑے جتنے انگریزی ادب میں دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم اس نے اُردو نثر میں تخئیلاتی رنگ پیدا کرنے میں بڑا اہم حصہ لیا ہے۔

نیاز اس تحریک کے بڑے مناسب نمائندہ کہے جا سکتے ہیں۔ ان کا تخئیل بھی اس تحریک کے جمالیاتی رنگ سے رنگا ہوا ہے اور ان کے تصورات حسن و عشق میں عام زندگی کی نفسیات، اس کے پیچ و خم اور نشیب و فراز نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ان دونوں اقدار کا غلبہ ہے۔ حسن اپنی پوری تجلی ریزیوں کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے اور عشق پوری شدت کے ساتھ اپنا وار کرتا ہے اور ان کا تصادم بھی نتیجہ میں اتنا ہی شدید ہوتا ہے۔

عورت ان کے نزدیک حسن کا نام ہے اور حسن سوائے نسائیت کے کچھ نہیں۔ حسن کو عورت سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور جب اس عالم کی کسی مادی یا غیر مادی حسین شے کو دیکھ کر کلیجہ ملنے لگتا ہے تو اس میں ایک خاص قسم کی نسائیت محسوس ہوتی ہے، انھوں نے مرد کو عشق کی نمائندگی دی ہے۔ عشق کی وارفتگیاں، شورشیں اور ہنگامہ خیزیاں اس کے حصہ میں آئی ہیں لیکن انھوں نے اکثر عشق کو حسن کی طرح بے پایاں محسوس نہیں کیا اور مرد کو ناموسِ حسن کی پاسداری کے لئے مستحکم نہیں پایا ہے وہ چاہے "کہکشاں کا ایک سانحہ" ہو، جہاں نیاز یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ "دنیا میں عورت محبت کرتی ہے صرف اس لئے کہ وہ محبت پر مجبور ہے اور مرد محبت کرتا ہے صرف اس لئے کہ وہ اس کی مسرت ہے پھر یہ کبھی نہیں ہوتا کہ وہ مجبوری جاتی رہے اور ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ یہ مسرتِ ناپائیدار ثابت ہو" یا "ایک مصلح بت تراش" اور "دنیا کا اولین بت ساز" جس میں عورت مرد کی سنگدلی سے مجبور ہو کر پھر پتھر میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اس نتیجہ پر پہونچاتے ہیں کہ مرد اس وفا کا مالک نہیں ہوتا جو عورت کی زندگی ہوتی ہے۔

مستقل تصورات

نیاز کے یہ تصورات بڑے مستقل ہیں اور ان میں اس نفسیاتی پہلو کی گنجایش نہیں جو حالات کی پیچیدگی سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ یہ تصورات جس فضا میں اُبھرتے ہیں وہ عموماً بالکل سلجھی ہوئی ہوتی ہے اور اس میں حالات کی رفتار مستقیم ہی رہتی ہے۔ ان کے کامیاب ترین مضامین زیادہ تر ایسے ہیں جو یا تو قبل از آفرینش عالم کے فوراً بعد یا یونانی دیوتاؤں کے درمیان یا اس دنیا کے آب و گل سے دور کسی جگمگاتے ستارے کی فضا میں جنم لیتے ہیں اور معبدوں کی دُنیا نیاز کی محبوب دُنیا ہے جسے وہ اپنے تخیل کے اعتبار سے سجاتے، اس کے قوانین طیار کرتے اور اپنے ماجرے کے لئے فضا سنوارتے ہیں، وہ وقت اور زمانہ کی گرفت کو اپنے اوپر محسوس نہیں کرتے جو افسانے عصرِ حاضر کے سماجی پس منظر کے ساتھ اُبھرتے ہیں ان میں بھی مرکزی جذبات کا دھارا اتنا قوی ہوتا ہے کہ وہ کسی حدود کے پابند نہیں ہو جاتے (مثلاً صدائے بازگشت

نیاز کے یہاں حسن وعشق کے تصورات زمان ومکان کے محدود تصور سے کتنے ہی آزاد کیوں نہ ہوں انھوں نے کم از کم ہندستانی عورت کی محبت کو ضرور ایک غیر معمولی درجہ دیا ہے۔ ہندوستانی عورت کی وفاشعاری اور شوہر کے ہاتھوں تکلیف پانے کے باوجود اس کے فراق میں اسکی آنکھ ہمیشہ "تجھ بن پیا کچھو نہ سہائے" عشق کی وہ پرسوز مثال ہے جو اس شاعر کو بھی جھنجوڑ دیتا ہے جس کو بیدار کرنے میں دولت، شہرت، موسیقی اور حسن وشباب کی دیویاں بھی ناکام رہی ہیں (ایک شاعر کا انجام) ہندستانی عورت کا یہی کردار "ایک مصلح بت تراش" کے اختتام پر ابھرتا ہے اور یہی نیاز کے مضمون "عورت" کا بڑا ہی موثر نقطہ بنتا ہے۔ مگر اس تصور میں تھوڑی سی خصوصیت یا مقامیت پیدا ہوجانے سے اس کی آدرشی نوعیت نہیں ختم ہوجاتی یہ عشق کا ایک اور آئیڈیل ہے جو عورت کے پیکر میں ابھرتا ہے۔

نیاز کے کردار

نیاز کے کردار کسی نہ کسی آئیڈیل کی علامت ہیں۔ ان کی زندگی میں عام سماجی زندگی دھوپ چھاؤں نہیں ہے بلکہ انکی سیرت حسن کی نورانیت عشق کی شعلہ فشانی یا کسی تصور کی شدت سے معنی پیرا ہوتی ہے ان کی زندگی کا حاصل اپنے آئیڈیل کی تکمیل ہوتا ہے "ایک شاعر کی محبت" اور "زہرہ کا پجاری" میں ایسے مرکزی کردار ہیں جن کے تصور نے ایک مخصوص رخ اختیار کرلیا اور ان کے اس تصور سے جدا کرنا ان کے وجود کو ختم کرنا ہے۔ اس طرح عموماً ان کے کرداروں میں ایک [illegible] - Al کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی نہ کسی [illegible] کا شکار ہوتے ہیں۔ اور ان کے لئے زندگی ویسا ہی روپ اختیار کرلیتی ہے۔ نیاز نے زیادہ تر اپنے کرداروں کے لئے ماحول بنایا ہے۔ ماحول سے کرداروں کو نہیں ابھارا ہے۔ یہ کردار زندگی کی عام کشمکشوں کو لے کر ان افسانوں میں نہیں آتے اور نہ ان کی نفسیاتی پیچیدگیاں ان افسانوں میں پیچ وخم پیدا کرتی ہیں بلکہ ان کی سیرت کا کوئی غالب عنصر پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے جو افسانہ کی ساری فضا پر حاوی ہوجاتا ہے اس کے نتیجہ میں ان کے کرداروں میں یکرخی پیدا ہونا لازمی ہے۔ ان کے یہاں کردار زیادہ تر مکمل جذبات کی نمایندگی کرتے ہیں۔ بیک وقت دو متضاد جذبات کا تصادم ان کے یہاں نہیں ہوتا خواہ وہ "فریب خیال" جیسا حقیقی زندگی سے قریب افسانہ ہی کیوں نہ ہو۔

نیاز کے تخیلاتی افسانوں میں حزنیہ افسانے طربیہ افسانوں سے زیادہ کامیاب اور موثر ہیں۔ ان کے نقوش میں زیادہ دلآویزی اور جاذبیت ہے۔ وہ فضا جو شوخ اور چمکدار رنگوں سے تعمیر کی جاتی ہے وہ کردار جو گہرے اور شدید جذبات کے ساتھ تخلیق کئے جاتے ہیں، جب کسی شخص سے ہمکنار ہوتے ہیں تو یہ شکست بھی اتنی ہی گہری اور شدید ہوتی ہے۔ تخیلی افسانوں میں حزن بھی زیادہ تر اپنے پس منظر سے تاثر حاصل کرتا ہے کیونکہ پس منظر کی رعنائی حزن کی فضا کو اور زیادہ نمایاں کردیتی ہے۔ اسی لئے "جانِ عالم اور ملکۂ مہرنگار" اور "صدائے شکست" کا تاثر اتنا گہرا نہیں ہے جتنا "ایک شاعر کی محبت" یا "زہرہ کا پجاری" کا۔

سنگتراشی کا تخیل

نیاز کا تخیل ایک چابکدست سنگتراش کا تخیل ہے۔ لیکن ان کی صورتگری میں زندگی کی حرکت حرارت اور جوش بھی ہے نیاز اپنے فن کے تینوں ابعاد (Dimensions [illegible]) کے خود خالق ہیں۔ اپنے تخیل کی تجسیم کے ساتھ ساتھ اس کے گرد ایک رنگین اور جمیل فضا بھی پیدا کی ہے۔ ان کی خلاقانہ صلاحیتوں نے نازک سے نازک تصورات اور لطیف سے لطیف تخیلات کو پیراہن دیا ہے۔ اتنا ہی سبک اور اتنا ہی باریک جس میں سے ان کا اصل تصور اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ منعکس ہے۔ "ایک مصور فرشتہ"۔ "مطربۂ فلک" اور "کیوپڈ و سائیکی" حسین تخیلات ہیں جو سمٹ کر ایک تصویر بن گئے ہیں۔ قوس قزحی دھاریاں جو کسی پیکر میں سماگئی ہیں، نیاز نے ایک خالق کی طرح ان کو زندگی دی ہے، ان کو حسین پیکر دیا ہے، جاذب نظر نقوش دئے ہیں۔ حسن کی برنائیاں اور عشق کی وارفتگیاں رہی ہیں۔ نیاز اپنی تخلیق کی ہوئی اقلیم پر خود حکمراں ہیں۔

"کیوپڈ و سائکی" کی تمہید میں نیاز نے کہا ہے کہ انھوں نے لکھتے وقت اپنے حسیات کی پابندی کی ہے اور اپنی تحریر کا عام اخلاقیات سے کوئی سروکار نہیں رکھا ہے۔ ان کی تخلیقات سے بھی یہی نمایاں ہے کہ انھوں نے اپنی "لغزش مستانہ" کو الفاظ کا پیراہن دیا ہے اور ان کے تخیل کے جمالیاتی کیف اور ان کی فکر کی لطیف سرشاری نے ان کے مضامین کی صورت اختیار کی ہے۔ ان کے مضامین نمایاں جذبات کے وفور میں ان کے احساسات کا وفور شامل ہے اور انھیں کے ذہن کے نکھار نے ان نقوش کو تابانی اور جلا بخشی ہے۔ ادبیات سے انسانی

زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو کبھی نظرانداز نہیں کرسکتا اور اس لئے یہ کہنا کہ حسن اور آرٹ کو محض حسن اور آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہئے اور اس کے اخلاقی ہونے کو نظرانداز کردینا چاہئے کوئی معنی نہیں رکھتا؛" مگر خود نیازؔ کی تخلیقات اس اصول پر پوری نہیں اترتیں۔ ان کا سوائے ایک جمالیاتی پہلو کے کوئی افادی پہلو متعین نہیں کیا جاسکتا۔ نیازؔ نے ان کو زمان و مکان کے حدود سے الگ رکھ کر اور حسن و عشق اور ازدواج کے مسایل پر مطلق طریقے سے بحث کرکے کسی طرح بدلتے ہوئے مذاق زندگی سے ہم آہنگ نہیں کیا ہے باوجودیکہ ادبیات اور اصولِ نقد میں انھوں نے اخلاقی تعبیرات کی تغیر پذیری کو مانا ہے۔

طبیعت کا جوش

نیازؔ کی طبیعت میں ایک جوش ہے جو خواہ تنقید ہو یا تخلیق ہر صورت میں ساری اصول بندیوں کو توڑتا چلا جاتا ہے۔ نیازؔ ایک اچھے نظریہ ساز بن سکتے ہیں۔ کم از کم "انتقادیات" کے دو آخر کے مضامین "ادبیات اور اصول نقد" اور "فنون ادبیہ وحقیقت نو ؟" سے یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے مگر ایک عملی نقاد کی حیثیت سے ان کا پہلو کمزور ہے ——— نقاد کی ایک خصوصیت نیازؔ نے غیر جانبداری بتلائی ہے۔ مگر ان کی اپنی تنقیدیں غیر جانبدارانہ نہیں ہیں۔ بلکہ بعض تنقیدوں میں نیازؔ کا اپنا تصور اتنا حادی ہوگیا ہے کہ اس ادیب یا شاعر کے جس کی تخلیقات کو وہ زیرِ بحث لاتے ہیں، بہتر پہلو یکسر نہاں ہوجاتے ہیں کم از کم اصغرؔ و جوشؔ پر جو مضامین "انتقادیات" میں شامل ہیں وہ ایسے ہی ہیں۔

نیازؔ کے یہاں ایک چونکا دینے والا انداز ہے جو آپ کو "من ویزداں" میں بھی ملے گا اور "انتقادیات" میں بھی وہ دنیائے فکر میں کسی ایسے انکشاف کو زیادہ پسند کرتے ہیں جو تقریباً نیا ہو۔ مومنؔ کو میرؔ کے علاوہ سارے اُردو شعرا پر فوقیت دینا، ایک ایسے دور میں جبکہ غالبؔ کو بلند کیا جارہا تھا یقیناً ایک چونکا دینے والی بات تھی۔ اسی طرح اُردو ادب میں نظام شاہ رامپوری جاویدؔ مرحوم اور آصف الدولہ کا تعارف اپنے موضوع کے لحاظ سے تقریباً نیا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں نیازؔ ایک ناقد کی حیثیت سے ان شعرا کی قدر و قیمت جانچنے یا ان کے کلام پر ایک سیر حاصل تنقید کرنے کے بجائے تعارف اور کلام کے انتخابات سے آگے نہیں بڑھتے۔

تنقیدی انداز

نیازؔ کی تنقید کا انداز جزوی ہے۔ وہ ایک ایک شعر، ایک ایک مصرعہ اور ایک ایک بندش کو پرکھ کر دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب پر تنقید کرتے ہوئے اسلوب و طرز ادا پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ناقد کو چاہئے کہ پہلے وہ یہ دیکھے کہ شاعر اپنے خیال کو کہاں تک حسین طریقہ سے ادا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ نیازؔ اس طرح شاعر کے خیال پر تنقید کرنے سے زیادہ اس کے اظہار کو تنقید کا محتاج سمجھتے ہیں۔ چنانچہ نیازؔ کی عملی تنقید کا ایک بہت بڑا حصہ مختلف شعراء کے یہاں الفاظ کی صحیح بندش اور مناسب استعمال کی چھان بین پر مشتمل ہے۔

نیازؔ کی تنقید میں گہری انانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی اپنی شخصیت پوری تنقید پر چھائی رہتی ہے۔ چنانچہ ابتدا سے ہی جو تصور قایم کرلیتے ہیں وہ اس کے زیر اثر اپنی ساری بحث کو جاری رکھتے ہیں۔ لہٰذا کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض اشعار کو محض اپنے اسی جوشِ تصور کے تحت رد کردیا ہے اور اس کے نتیجہ میں کہیں کہیں ان کا لہجہ متین نہیں رہا ہے بلکہ ان کے لبوں پر ایک طنز آمیز مسکراہٹ دوڑ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ اصغرؔ کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے اپنے تصوف سے ناپسندیدگی کی بناء پر کہیں کہیں بڑا غیر ہمدردانہ رویہ اختیار کرلیا ہے۔ "لکھنؤ اور لکھنویت پر لکھتے ہوئے انھوں نے ایک بار تحریر کیا تھا" میرے نزدیک شاعری کے تمام اصناف میں "غزل گوئی" جس قدر بلند چیز ہے کوئی نہیں۔ روح کی گہرائیوں اور قلب کے اعماق سے خبردار کرنے والی چیز اگر کوئی ہوسکتی ہے تو صرف غزل ہے اور اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ غزل کا ارتقا تصوف ہے۔ تصوف سے مراد عہدِ حاضر کی قبر پرست مرید ساز، خرقۂ مکر و سالوس والی درویشی نہیں بلکہ میری مراد وہ علوئے فطرت، وہ عروجِ روح اور وہ استعلاءِ تصور ہے جہاں اذہان مادیت سے گزر کر اپنے حیزِ اصلی، نورِ ربانی اور جلوۂ حقیقی سے ہم آغوش ہوجاتا ہے اور تمام امتیازات دنیاوی کو جن میں امتیاز مذہبی بھی شامل ہے محو کردیتا ہے۔" یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اصغرؔ کی غزل میں تصوف کے یہ منازل نہیں ہیں جو نیازؔ نے بتلائے ہیں بلکہ نیازؔ کے جوشِ طبیعت نے اصغرؔ کی شاعری کے تابناک پہلو کو ماننے سے انکار کردیا اس لئے انھوں نے

روایتی تصوف کا نمایندہ تصور کر کے موردِ الزام ٹھہرا دیا۔ اس طرح آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نیاز کا جوشِ طبیعت عملی تنقید میں کس طرح خود اپنے اصول توڑ سکتا ہے۔

صحیح نقطۂ نظر سے نیاز کا ظفر پر مضمون سب سے زیادہ جچا تلا اور متوازن ہے اور اس مضمون میں انھوں نے اپنے لئے جو طریقِ عمل تیار کیا ہے اس کو برتا بھی ہے۔ نظیر اور مومن پر مضامین میں بھی یہ عناصر نظر آتے ہیں مگر نیاز نے اپنے منطقی استدلال سے تنقید میں اتنا فایدہ نہ اٹھایا جتنا اٹھانا چاہئے تھا۔ ان کی یہ صلاحیت، جہاں انھوں نے لکھنؤ اسکول پر بحث کی ہے وہاں اور "ادبیات اور اصولِ نقد" اور فنونِ ادبیہ اور حقیقت نگاری" میں نمایاں ہوئی ہے (باوجودیکہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اشعار کی بندش پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے استدلال سے کام لیا ہے۔ لیکن اس کا استعمال اتنا پھیلا ہوا نہیں جتنا تنقید چاہتی ہے۔ یعنی فن کا مجموعی تجربہ فنکار کے رجحانات پر بحث فنکار کے مقام کا تعین وغیرہ۔

نیاز کی تنقید کا اسلوب تحریر بڑا باوزن اور پروقار ہے۔ نیاز نے اپنی نئی تراکیب کی اختراع کی ہے اور نئی اصطلاحیں وضع کی ہیں ان کی تحریر میں بحیثیت مجموعی ایک عالمانہ سنجیدگی اور منطقیانہ سلجھاؤ کا اندازہ ہوتا ہے نیاز نے اپنی عملی تنقید میں ادب، فن وغیرہ پر گہری فلسفہ طرازی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اکثر براہ راست اپنے موضوع سے تعلق رکھا ہے۔ نیاز کے انداز میں ایک توانائی اور گہرائی اور چند الفاظ میں بسیط تصورات کو گھیر لینے کی صلاحیت ہے۔ ان کی تنقید میں بھی کہیں کہیں تراکیب میں ان کی انشائے لطیف کا اثر جھلک آیا ہے۔

نیاز نے انشائے لطیف کے لئے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ بیک وقت آبشار کی سی روانی بھی رکھتا ہے۔ اس کا جمال بھی اس کا زور اور ہمواری بھی۔ نیاز نے فکر کی کرختگی میں اپنے جمالیاتی رجحان سے ایک نفاست پیدا کی ہے۔ فولاد کو صیقل کر کے آئینہ بنایا ہے اور اقلیدس کی شکلوں سے گل بوٹے بنائے ہیں۔ اسی طرح تخیل کے نازک تانے بانے کو ان کی فکر نے پختگی بھی بخشی ہے اور توانائی بھی، جلا بھی اور برنائی بھی۔ عنکبوت کے تاروں کو ریشم کی طرح مضبوط بھی بنایا ہے اور چمک اور لچک بھی دی ہے۔

نیاز کی شخصیت ایک ہمہ گیر شخصیت ہے جس میں اپنے اندر جذب کر لینے کی زبردست صلاحیتیں ہیں۔ انھوں نے قدیم اور جدید علوم سے کسبِ نور کیا ہے اور اس کی تجلیاں ان کے ادب پاروں میں نمایاں ہیں۔ لیکن نیاز کی اپنی حیثیت، نیاز کی اپنی آواز ان سب میں موجود ہے۔ انھوں نے یونانی دیو مالا از سرِ نو خود ہی تخلیق کی ہو۔ نیاز کی شخصیت ایک پہلو دار شیشہ (Prism) کی سی ہے جس نے مری ہوئی شعاعوں کو ایک جا کر کے قوس قزحی رنگوں میں منتشر کر دیا ہے۔

اُردو ادب میں نیاز ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی گراں بہا تصانیف اور ان کی فکری صلاحیتیں موجودہ دور کا عظیم ترین سرمایہ ہیں۔

اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربات

(قیوم نظر)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جہاں ملک میں معاشی، سیاسی اور سماجی ہر قسم کی تبدیلیاں نظر آنے لگیں وہاں اُردو شاعری نے بھی ایک کروٹ لی۔ اگرچہ یہ کروٹ وضاحت کے ساتھ اُنیسویں صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کے آغاز میں نظر آئی، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو شاعری کو جدید راستوں پر چلانے کی شعوری کوششیں ۱۸۶۷ء ہی سے شروع ہو چکی تھیں۔ یہ وہ سال ہے جب مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے چند انگریزی نظموں کا اُردو نظم میں ترجمہ شایع کیا۔ اسی سال مولانا محمد حسین آزاد نے بھی ایک لیکچر کی صورت میں اپنے اس کام کی بنیاد رکھی۔ جس کو انھوں نے بعد میں حالی کی اعانت اور کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں انجام تک پہونچانے کا بیڑا اُٹھایا تھا۔ اگرچہ حالی اور آزاد کی مثنویاں، بعد میں حالی کے اپنے دیوان کا مقدمہ، اس بیمار شاعری سے نجات دلانے کا شدید اظہار تھا جس کے چنگل میں بعض شعراء پھنسے ہوئے تھے۔ تاہم اس کی گرفت اس قدر مستحکم تھی کہ ابھی بات بنائے نہ بنتی تھی۔

اُردو شاعری کا کثیر سرمایہ غزل کی صورت میں ملتا ہے۔ بلکہ جس قدر غزلیں اُردو میں لکھی گئی ہیں کسی دوسری زبان میں شاید اس قدر اس کا تمام شعری سرمایہ بھی نہ ہو۔ پھر بھی غزل کی محدود وسعت آج بھی ایسی نہیں کہ اس میں کوئی بڑا شاعر اپنی تمام کائنات خاطر خواہ طور پر پیش کر سکے اور شاید یہی باعث تھا کہ غالب ایسے قادر الکلام شاعر کو بھی ایک صدی پہلے یہ کہنا پڑا ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل — کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

جب سر سید اور ان کے رفقاء نے ادب کی پرانی اقدار کو بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر بدلنا چاہا۔ تو سب سے زیادہ جو صنفِ ادب معرضِ بقا میں آئی یا نئے تقاضوں کی چیرہ دستیوں کا نشانہ بنی وہ غزل تھی۔ چنانچہ جب غزل کی چھان پھٹک ایک نئے انداز سے کی گئی تو اکثر ذہین شعراء کو اس کی تنگ دامانی کا شدید احساس ہوا۔ اس تنگ دامانی میں اس کی ہیئت اور روایات کو خاصا دخل تھا۔ غرض بیسویں صدی کے ربع اول کے آخر تک اگر ایک طرف غزل معتوب رہی تو اس کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعروں سے اُردو شاعری صراحتہً متاثر بھی ہوتی رہی۔ اس ضمن میں اقبال کی کوششیں نہایت کارگر ثابت ہوئیں۔ جن کے سائے میں جوش ملیح آبادی اور ابوالاثر حفیظ ایسے شعرا بھی اپنے افکار کو نت نئے سانچوں میں ڈھالتے رہے۔ یہ دور کلاسکیت سے بغاوت اور رومانیت کی آغوش میں پناہ لینے کا دَور تھا۔ چنانچہ اس دور میں شعرا کو اپنی اس انفرادیت کی تلاش تھی، جس کو ان کے آباء نے قواعد و ضوابط کی پابندی الفاظ کی تراش خراش، صنائع بدائع اور خارجی شوخی و طرحداری کے پردوں میں گم کر دیا تھا۔ اسی انفرادیت کو پانے کی لگن نے بعض منچلے شعراء کو نئے نئے راستے سجھائے اور اگر ایک طرف عظمت اللہ ایسے نکتہ سنجوں نے اُردو شاعری کے سینے کو ہیئت کے بعض تجربوں کی ضیا سے منور کرنا چاہا تو بعض ذہین نوجوانوں نے اس ضمن میں شمع و شعرِ فرنگ سے مستعار روشنی حاصل کرنے کو مستحسن خیال کیا۔ اس سلسلہ میں کئی شعراء کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ن۔ م راشد اور اختر شیرانی کے نام شاعری میں ہیئت کی ایک خاص صنعت سے بالخصوص منسلک ہیں۔ ن۔ م راشد کا ذکر تو نظم آزاد کے علمبرداروں میں بھی منفرد حیثیت رکھتا ہے، لیکن جب یہ نام اختر شیرانی کے ساتھ آتا ہے تو دھیان ہیئت کے سلسلہ میں اُردو میں سانیٹ کے آغاز کی طرف جاتا ہے۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد کے مطابق اردو میں نظم آزاد کا آغاز خود انھوں نے کیا۔ لیکن اتفاق سے ان کی لکھی ہوئی آزاد نظمیں جب چھپیں ن ۔م راشد کی آزاد نظمیں چھپ کر لوگوں تک پہونچ چکی تھیں۔ اور اس طرح نظم آزاد کا بانی ن۔م راشد شمار کیا جانے لگا۔ اسی طرح ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سانیٹ اگرچہ ن۔م راشد نے لکھا۔ لیکن جو سانیٹ عوام کے سامنے شایع شدہ صورت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا۔ اور یوں اردو میں سانیٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔

دنیائے شعر میں سانیٹ کی ابتدا پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ نظم کی یہ مخصوص شکل ردیف وقافیہ کے چند در چند تجربات کے بعد ظہور میں آئی۔ اطالوی زبان میں ان گنت گائی جانے والی چھوٹی چھوٹی نظموں نے اسے ایک مستقل صورت دی اور اس میں چودہ اور صرف چودہ مصرعوں کا ہونا ضروری قرار پایا۔ یہ چودہ مصرعے بھی دو بندوں کی صورت میں جلوہ گر ہوئے۔ پہلے بند میں آٹھ مصرعوں کا ہونا اور دوسرے بند کا چھ مصرعوں سے ترتیب پانا ضروری قرار دیا گیا۔ چونکہ یہ ایک شدید قسم کی پابند صنف سخن تھی۔ اسی لئے پہلے آٹھ مصرعوں میں ردیف وقافیہ کا بھی اس ترتیب سے آنا لازمی گردانا گیا۔

الف ب ب الف الف ب ب الف

لیکن دوسرے بند یعنی اگلے چھ مصرعوں میں اس ترتیب کا ہونا چنداں ضروری نہ تھا۔ زیادہ وضاحت کے لئے اختر شیرانی کے ایک سانیٹ کا پہلا بند سنئے جس میں ردیف وقافیے کی یہی ترتیب ملتی ہے:-

بہارِ حسن کا تو غنچۂ شاداب ہے سلمیٰ
تجھے فطرت نے اپنے دستِ رنگیں سے سنوارا ہے
بہشتِ رنگ و بو کا تو سراپا اک نظارہ ہے
تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ،
شبستانِ جوانی کا تو اک زندہ ستارہ ہے
ترا اس دنیا میں بحرِ حسنِ فطرت کا کنارا ہے
تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

اطالوی میں یہ صنف پیٹرارک اور دانتے کے ہاتھوں نہایت خوش اسلوبی سے پنپی۔ انگریزی میں پہلے پہل وائٹ نے ترجمے کی صورت میں اس کو پیش کیا اور پھر سانیٹ کہنے کا شوق اس قدر بڑھا کہ سولہویں صدی عیسوی کے آخر تک ہر چھوٹا بڑا شاعر اس صنف میں اپنے خیالات کا اظہار ضروری شمار کرنے لگا۔ لیکن ابتدائی دور میں انگلستان میں ردیف وقافیہ کی جو صورت ظہور میں آئی وہ یوں تھی:-

الف ب، الف ب، ج د، ج د

یہ آٹھ مصرعوں کا پہلا بند تھا اور دوسرا بند رس رس ص ص کی صورت میں رہا۔ مثال کے لئے معین احسن جذبی کا ایک سانیٹ جس کا عنوان "طوائف" ہے، سنئے۔ اگرچہ اس میں اس ردیف وقافیہ کے التزام سے کسی قدر انحراف کیا گیا ہے جس کا ابھی ذکر آیا ہے، لیکن یہ انحراف شاید اسی صنف کے جدید تر تقاضوں کے باعث ہے:-

اپنی فطرت کی بلندی پہ مجھے ناز ہے کب
ہاں تری پست نگاہی سے گلہ ہے مجھ کو
تو گرا دے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں
میری پائندگیِ غم کو تو دیکھا ہوتا،

کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلوّن سے مگر
تو نے اس دیدۂ پرنم کو تو دیکھا ہوتا

ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تری آنکھوں میں
کہیں مل جائے محبّت کا سہارا تجھ کو

اپنی ہستی کا بھی احساس پھر اتنا احساس
کہ نہیں میری محبّت بھی گوارا تجھ کو

اور یہ زرد سے رخسار یہ اشکوں کی قطار
مجھ سے بیزار مری عرضِ وفا سے بیزار

سترھویں صدی عیسوی کے آغاز تک بلکہ الزبتھ کے عہد میں علوم وفنون نے ترقی کی تو سانیٹ بھی شیکسپیر ایسے نابغوں کے ہاتھوں پڑھتی چڑھتی رہی۔ بعد میں ملٹن اور ورڈز ورتھ ایسے شعرا نے اس ردیف وقافیہ کے التزام میں اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق تبدیلیاں کیں، جو انہی کے نام سے منسوب ہیں۔ اگرچہ اٹھارویں صدی کے اختتام پر سانیٹ پر بُرا وقت بھی آیا اور اس سے عوام کی دلبستگی کم سے کم تر ہوتی گئی مگر یہ دور عارضی سا تھا اور شعرا نے اُنیسویں صدی میں اس کو پھر سنبھالا دیا اور انگریزی ادب میں یہ صنف آج بھی نامقبول نہیں ہے۔

انگریزی میں سانیٹ کی اس سرسری سی تاریخ کے بعد ہم اُردو میں سانیٹ کی طرف پھر پلٹتے ہیں۔ اختر شیرانی نے رومانی شاعری کو جس نہج پر چلایا۔ اس سے وہ عوام میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ اور اس کے انداز اور بیان کی مقبولیت نے ایک وبا کی سی صورت اختیار کرلی، جس کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سانیٹ لکھنا، اور اختر شیرانی کی تقلید میں لکھنا، فیشن میں داخل ہوگیا۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۰ء کے چند برس تک اُردو میں بے شمار سانیٹ معرضِ وجود میں آئے۔ یہ الگ بات ہے کہ آج اُن میں سے صرف چند ہی کا نشان تابش صدیقی ایسے شعرا کے ہاں ملتا ہے۔ اگرچہ ابتدا میں اختر اور راشد نے سانیٹ میں ردیف وقافیہ کا وہی التزام رکھا جو اطالوی سانیٹ کا تھا لیکن بعد میں اختر کی متلون طبیعت نے اس میں کچھ ترامیم بھی کیں جن کی نقل دوسرے شعرا سے نہ ہوسکی۔ مثال کے طور پر اس کا یہ سانیٹ دیکھیے جس میں اگر ایک طرف ردیف وقافیہ کا التزام مثنوی کے انداز پر رکھا ہوا ہے۔ تو دوسری طرف مستزاد نما ایک ٹکڑا بھی ہر مصرعہ کے ساتھ چپکا ہوا ہے جو مستزاد ہی کے مانند اپنے پہلے مصرعہ کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہے اور سانیٹ کو ایک اعتبار سے مستزاد کا قالب دے گیا ہے۔ لیکن یہ ایک الگ بحث ہے۔ سانیٹ سنیئے، عنوان ہے "تیتری"

یہ تیتری ہے یا کوئی رنگ پریدہ ہے — بوئے چکیدہ ہے
آغوشِ گل میں یا کوئی نقشِ دمیدہ ہے — عکسِ کشیدہ ہے
اُٹھے تو ایک بوسۂ رقصیدہ سامنے — پاشیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذتِ خوابیدہ سامنے — دامن کشیدہ ہے
جوئے صبا میں ہلکا سا طوفانِ رنگ و بو — ہیجانِ رنگ و بو
دوشِ فضا پہ چھوٹا سا نیسانِ رنگ و بو — جو صف کشیدہ ہے
اک پُر بہار نقش ہے عشرت کے خواب کا — عہدِ شباب کا

یا برگِ گل پہ لرزشِ جامِ شراب کا   عکسِ رمیدہ ہے
ہلکی سی اک شعاع ہے طورِ کلیم پر   سطحِ نسیم پر
رقاصۂ بہار کا فرشِ شمیم پر   رقصِ پریدہ ہے
اُبھرا ہوا سا عکس ہے رنگیں غبار کا   کیف و خمار کا
یا شاخسارِ گل پہ عروسِ بہار کا   حسنِ رمیدہ ہے
اک نوعروس کی نگہِ انفعال ہے   شرمِ وصال ہے
یا اک شعاعِ پرتوِ قوس و ہلال ہے   اور نو دمیدہ ہے

اس سانیٹ میں، جو اپنی صنف میں ایک نادر تجربہ ہے، دیگر خصوصیات کے علاوہ ایک بات اور بھی ملتی ہے اور یہ وہی روایت سے بغاوت کا اعلان ہے۔ سانیٹ کے لئے اب تک یہ ضروری تھا کہ اس کا پہلا بند آٹھ اور دوسرا چھ مصرعوں کا ہو لیکن اختر شیرانی نے اس کلیے کو بھی بدل دیا اور پہلا بند چھ اور دوسرا آٹھ مصرعوں سے پورا کیا۔ اُردو میں سانیٹ کچھ جدت کی دُھن اور کچھ غزل کی جکڑبندیوں کے ردِ عمل کے سائے میں آیا تھا۔ صرف یہی نہیں اپنی مخصوص ہیئت کے پیشِ نظر اس کے مضامین میں زیادہ وسعت اور گہرائی کی گنجایش بھی کم ہی تھی۔ چنانچہ جب جدید تحریکوں نے اختر اور اس کے ڈھب کی غنائی شاعری کا طلسم توڑا تو شعراء نے محسوس کیا کہ سانیٹ کی ہیئت ان کے جدید شعری تقاضوں کو کم ہی پورا کرتی ہے اور پھر جب اس میں مینا کاری کے لئے اسی کلاسیکیت کے سہارے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کے خلاف بیسویں صدی کے وسط میں اس قدر جد و جہد سے کام لیا گیا تو ان کو یہ فعل عبث نظر آنے لگا۔ چنانچہ وہ صنفِ سخن جس کا غلغلہ ابھی بیس برس پہلے اس قدر بلند تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی، اب اس قدر تیزی اور سرعت سے مدھم ہو گیا جیسے اس کا کوئی نام لیوا بھی باقی نہ رہا ہو۔ آج اگر یوسف ظفر اور ضیا جالندھری ایسے بعض جدید شعرا کبھی کبھار زبان کا ذائقہ بدلنے کے لئے ایک آدھا سانیٹ کہہ لیتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس میں زندگی کی ابھی کوئی رمق باقی ہے اور اب کچھ اُردو میں کینٹو کے بارے میں —— ن۔ م راشد جن کے ساتھ جدید اُردو شاعری میں نئی اصناف کو داخل کرنے کے کچھ سلسلے وابستہ ہیں۔ گزشتہ جنگِ عظیم میں مصر، شام، ایران وغیرہ گئے۔ واپسی پر انھوں نے اپنی ایک طویل نظم سے اُردو شاعری کو آشنا کرایا۔ اس نظم کا عنوان ہے۔ "ایران میں اجنبی" —— "ایران میں اجنبی" کے تحت راشد کے سامنے ایک بہت بڑا موضوع اور ایک نہایت وسیع کینوس تھا۔ ایک نئے ماحول بلکہ ایک نئی دُنیا میں پُرانی تہذیب کا ایک فردِ تنِ تنہا کھڑا تھا۔ اگرچہ وہ کسی قدر مبہوت تھا۔ لیکن اس کے دل و دیدہ دونوں کھلے تھے اور ان میں حالات کا جایزہ لینے، زندگی کو پیش کرنے اور جذبات و احساسات سے ہمکنار ہونے کی پوری قوت تھی۔ ظاہر ہے اس قدر طویل سلسلہ کو ایک ہی سانس میں پیش نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ راشد نے ایک بار پھر انگریزی کا سہارا لیا۔ اور وہاں کے کینٹو کی صورت میں اپنے خیالات کو پیش کرنے کا سامان کیا۔ کینٹو کا لفظ اطالوی ہے جس کے معانی گیت، نغمہ، گانا، دلکش موسیقی وغیرہ وغیرہ بہت کچھ ہیں۔ لیکن قدیم ایام سے جب شعر بیشتر گانے ہی کے لئے ہوتا تھا۔ کینٹو کا مفہوم طویل نظموں کے درمیانی وقفوں ہی کا تھا۔ انگریزی شاعری میں اکثر بڑے شعرا نے طویل نظمیں لکھی ہیں اور ان کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصہ کو ایک کینٹو کہا جاتا ہے۔ راشد نے بھی اپنی نظم "ایران میں اجنبی" کو تقریباً تیس حصوں میں تقسیم کرنے کا ڈھانچہ بنایا ہے۔ اس نظم کے بعض کینٹو چھپ چکے ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اول تو یہ نظمِ آزاد کے سانچے میں ڈھالے گئے ہیں، دوسرے ہر کینٹو میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہے جو اسّی سے لے کر چار سو سے اوپر تک پہونچتی ہے —— "ایران میں اجنبی" ابھی ہمارے سامنے مکمل طور پر نہیں آئی تھی کہ ایک اور شاعر جعفر طاہر نے ایسے ہی کینٹو کی صورت میں ایک اور طویل نظم پیش کرنا شروع کی۔ یہ میر امن کے "قصہ چہار درویش" کے انداز پر مختلف درویشوں کی سیر دل کا تذکرہ ہے جو زمانۂ حال میں مختلف ملکوں کی تہذیب و معاشرت میں ہر لحظہ بدلتے ہوئے جدید رجحانات کو دیکھتے ہیں۔ اس نظم میں قدیم و جدید کی دلنشیں آویزش ملتی ہے جو نہ جانے نظم کے ختم ہونے تک بالآخر کس نتیجہ پر پہونچے گی۔ جعفر طاہر کی یہ نظم راشد کے برعکس پابند شاعری کا نمونہ ہے۔ جس میں بندوں کی ساخت اور ان کے مصرعوں کی تعداد اکثر یکساں ہے۔ کینٹو کے میدان میں ابھی تک صرف یہی دو نامکمل نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اس لئے اس صنف کے بارے میں ابھی کوئی پیشگوئی کرنا قبل از وقت ہے۔ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جدید تقاضوں سے ہم آغوشی کے لئے اس قالب میں خاص جان ہے۔ — (ماہِ نو)

آوارہ گرد اشعار

(پروفیسر عطاء الرحمان کاکوی)

(۱) اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا فصل خزاں مستاصل

یہ شعر سودا کے مشہور قصیدہ کا مطلع ہے مگر محمد باقر شمس صاحب نے اپنے ایک مضمون "غزل اور اس کا مفہوم" (مطبوعہ نگار مئی ۱۹۶۲ء) میں الفاظ کی باہمی ترکیب سے جزالت ثابت کی ہے اور اس کو غزل ہی کا ایک شعر سمجھ کر ذوق سے منسوب کیا ہے۔ ذوق سے منسوب کر کے انھوں نے اپنی بد ذوقی کا ثبوت دیا ہے اور اس کو غزل کا شعر سمجھ کر اپنی کور مذاقی کا۔

(۲) دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم بس ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم

یہ شعر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ پرانے تذکروں میں تو نہیں مگر بعد کے تذکروں میں گل رعنا (عبدالحئی) اور خمخانۂ جاوید میں یہ شعر عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے نام ہے۔ ڈاکٹر امرناتھ جھا نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ ریاض نمبر میں اسے نظیر سے منسوب کیا ہے مزید تلاش سے یہ شعر کلیات نظیر مرتبہ آسی میں بھی مندرج ملا اور اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو غالباً یہ شعر کلیات نظیر مرتبہ شہباز میں بھی ہے۔

(۳) چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو سوزن تدبیر بھی گو سو برس سیتی رہے

صاحب گل رعنا نے اس شعر کو عمدۃ الملک امیر خاں انجام سے منسوب کیا ہے (صفحہ ۱۰۸) مگر تذکرہ مسرت افزا (مملوکہ آکسفورڈ یونیورسٹی) اور مطبوعہ بالاقساط معاصر پٹنہ میں یہ شعر بادنیٰ تغیر جعفر علی خاں ذکی کے نام ہے (تا قیامت سوزن تدبیر گو سیتی رہے)۔ مسرت افزا کی تائید تذکرہ کریم الدین سے بھی ہوتی ہے جو دتاسی کے تذکرہ پر مبنی ہے۔ خم خانۂ جاوید نے گل رعنا کا تتبع کیا ہے۔ ذکی و انجام کے رفقا میں تھے اس لئے تذکرہ نگاروں سے غلطی سرزد ہوئی تو تعجب نہیں۔ دونوں کا کلام مل جل گیا ہے۔ صاحب گل رعنا نے ذکی کے اور اشعار بھی انجام سے منسوب کر دئے گئے ہیں۔

(۴) پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

پروفیسر کلیم الدین اپنے ایک مضمون "ترقی پسند شاعری" مطبوعہ معاصر ۲ صفحہ ۵۵ میں سردار جعفری کی نظم "موت" پر تنقید کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

"۔۔۔۔۔ یہ سب کھوکھلی باتیں ہیں، دل پاش پاش ہوتا تو نظم کی دُنیا کچھ اور ہوتی۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ "موت" کے آخر میں غالب کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے ؎

پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اور یہ احساس نہیں ہوتا کہ جو شعریت اس میں ہے وہ علی سردار جعفری کی پوری نظم میں نہیں"

مجھے اس سے بحث نہیں کہ جعفری کی نظم "موت" فی الجملہ کیسی ہے اور نہ اس سے بحث ہے کہ شعر متذکرہ بالا میں شعریت کس حد تک ہے مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شعر غالب کا نہیں بلکہ ذوق کا ہے اور قدیم ترین نسخوں میں اس طرح ہے ؎

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے — حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

(۵) روشن ہے اس طرح مرے سینے کا داغ ایک — اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

مرزا امیر مرتبہ نواب اثر میں یہ شعر میر سے منسوب کیا گیا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ گرچہ یہ شعر میر کے مروجہ دیوان میں نہیں ملا اور ذریعہ سے ان کو اطلاع ملی ہے کہ یہ شعر میر کا ہے۔ تذکرۂ مسرت افزا میں یہ شعر جرأت کے نام ہے، خیر یہ تذکرہ کمیاب تو کیا نایاب ہے اور عام طور پر لوگ اس سے ناواقف بھی ہیں مگر اس کو کیا کیجئے کہ تذکرہ گلشن ہند (لطف) مطبوعہ میں بھی یہ شعر جرأت کے نام ہے۔ چونکہ رنگ جرأت کا نہیں اس لئے مضمون کی محزونی نے میر سے منسوب کر دیا۔ جرأت نے اپنے رنگ سے علٰحدہ ہو کر بھی دادِ سخن دی ہے اور خوب دی ہے اسلئے اس کو جرأت ہی کا شعر سمجھنا چاہئے۔ پہلے مصرعہ میں "مرے سینے" کی جگہ "دل ویران" ہے جو خوب ہے۔

(۶) آنکھیں کہیں کہ دل ہی نے مجھ کو کیا خراب — دل یہ کہے کہ آنکھوں نے مجھکو ڈبا دیا

بگڑا کسی کا کچھ نہیں اے دردؔ عشق میں — دونوں کی ضد نے خاک میں ہم کو ملا دیا

عام طور پر یہ قطعہ دردؔ ہی کا سمجھا جاتا ہے۔ میری زبان پر بھی دردؔ ہی کا تخلص تھا۔ میری اس غلطی کی تائید حضرت سلیمان ندوی کے شذرات بابت معارف اگست ۱۹۲۹ء سے بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے دردؔ ہی سے منسوب کر کے دوسرے مصرعہ میں "ڈبو دیا" لکھا ہے جو غلط ہے مگر مصحفی کے ریاض الفصحا کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ یہ قطعہ منشی آسارام ذوقؔ کا ہے۔ تذکرہ مسرت افزا (مصنفہ امراللہ مراد آبادی) میں بھی ذوقؔ ہی منسوب ہے۔ منشی ذوقؔ پٹنہ میں رہتے تھے، فدوی کے شاگرد اور راسخ کے ہم مشق اور ہم استاد۔ اس قطعہ کو دردؔ سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ خدا جانے کیسے دردؔ سے منسوب ہو کر مشہور ہو گیا۔

(۷) کون پرساں ہے حالِ بسمل کا — خلق منھ دیکھتی ہے قاتل کا

یہ بہت مشہور شعر ہے، "اردو غزل" کے مصنف نے یہ شعر نظام شاہ رامپوری کا بتایا ہے حالانکہ یہ شعر ہے ان کے استاد شیخ علی بخش بیمارؔ کا۔ بیمارؔ مصحفی کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ نیاز صاحب نے بھی اپنے مضمون "نظام رامپوری" مطبوعہ نگار اگست ۱۹۲۴ء میں اس شعر کو بیمارؔ ہی کا اور داد سے مستغنی بتایا ہے۔ بیمارؔ کی اس زمین کا مقطع ہے ؎

سانس آہستہ لیجو بیمارؔ — ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

خمخانۂ جاوید میں بھی یہ دونوں مطلع اور قطعے بیمارؔ ہی کے نام ہیں مگر تعجب ہے کہ صاحب اردو غزل نے استاد کی ملک اطمینان سے شاگرد کے حوالہ کر دی۔

(۸) مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم — یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

میں نے اس شعر پر آوارہ گرد اشعار قسط ۵ (نگار اکتوبر ۵۱ء) میں روشنی ڈالی تھی اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت اس لئے آپڑی کہ "اردو غزل" کے دوران مطالعہ میں یہ بات ظاہر ہوئی کہ یہ شعر مایلؔ کا ہے (ص ۴۳۱)۔ مایلؔ تخلص کے چند شاعر ہوئے ہیں مگر صاحب اردو غزل کی مراد شاید مرزا عبدالتقی بیگ مایلؔ سے ہے جن کے کلام سے چند اشعار انھوں نے اپنی اس کتاب کے آخر میں انتخاب کئے ہیں مگر یہ شعر نہیں (ص ۵۶۶)۔ زیر بحث شعر کو بعض لوگوں نے غالبؔ سے بھی منسوب کیا ہے۔ دیوان باقر تلمیذ غالبؔ کے دیباچہ میں باقرؔ کے وجدان صحیح کے حامل ہونے کی تائید میں یہ روایت نقل کی ہے کہ متذکرہ بالا شعر کسی نے غالبؔ تخلص کے ساتھ پڑھا۔ باقرؔ کو تعجب ہوا کہ یہ شعر اور غالبؔ کا۔ خدا نخواستہ غالبؔ سے دریافت کیا گیا تو جواب آیا کہ "اگر یہ شعر میرا ہو تو مجھ پر ایک ہزار لعنت، ورنہ جس نے اس کو بہ غلط میری جانب منسوب کیا ہے اس پر دس ہزار لعنت! مجھ پر کیا شامت آئی تھی کہ پاس ہی میخانہ ہوتے ہوئے مجلس وعظ میں جا کر بیٹھتا"۔ یہ روایت اس لئے بھی مجہول معلوم ہوتی ہے کہ لوگ اکثر مہمل اشعار غالبؔ سے منسوب کر کے ان کو سناتے تھے اور اس پر وہ بگڑ کر لعنت برساتے تھے۔ یہی الفاظ انھوں نے کسی اور شعر کے متعلق بھی

کہے تھے، دوسرے یہ کہ متذکرہ بالا شعر ایسا نہیں جو غالب اس سے پناہ مانگتے اور لعنت ملامت کرتے ان کے "بھوں پاس آنکھ" والے شعر سے تو پھر بھی یہ بلند ہے۔ بہرکیف غالب کا تو یہ شعر ہو ہی نہیں سکتا اب رہ گیا آیل تو اس کی طرف دل اس لئے مایل نہیں ہوتا کہ حسرت موہانی نے نکات سخن میں اس شعر کو قایم سے منسوب کیا ہے۔ حسرت موہانی کا مطالعہ غزلیات شعرائے اُردو بہت وسیع تھا اس لئے ان کی رائے پر بھروسہ کرنا ہی ہوگا۔ مراۃ الشعر حصۂ اول کے مصنف نے بھی اس شعر کو قایم ہی کا بتایا ہے اور حوالہ دیا ہے مکتوبات آزاد کا۔ ان وجوہ کی بنا پر قایم ہی اس شعر کے مصنف ہیں۔

(۹) صد سالہ دور چرخ تھا ساغر کا ایک دور نکلے جو میکدہ سے تو دنیا بدل گئی

یہ مشہور و معروف شعر گستاخ رامپوری کا ہے۔ اور اس کے اس دیوان میں جس کو حسرت موہانی نے شایع کرایا تھا موجود ہے۔ مگر یہ بھی ایک عجیب بات ہے کہ یہ شعر گستاخ کے چند اور اشعار کے ساتھ ریاض خیرآبادی کے دیوان میں بجنسہٖ یا خفیف ترمیم کے ساتھ مندرج ہے۔ نیاز صاحب نے بھی ریاض نمبر میں جو ریاض کے منتخب اشعار چنے ہیں ان میں یہ شعر بھی شامل ہے۔ اثر رامپوری بذریعہ آج کل (مئی ۱۹۵۸ء) اطلاع دیتے ہیں کہ چونکہ گستاخ اور ریاض دونوں ہم استاد تھے اس لئے قیاس یہ چاہتا ہے کہ روابط کی بنا پر یہ ناممکن ہے کہ ریاض، گستاخ کے ان اشعار سے ناواقف ہوں۔ میں اس پر یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ چونکہ ریاض کو یہ اشعار پسند ہوں گے اس لئے انھوں نے کہیں بیاض پر ٹانک لئے ہوں گے اور ریاض کی وفات کے بعد ان کے دیوان کے مرتب نے غلطی سے ان اشعار کو بھی داخلِ دیوان کر دیا۔ ریاض کی زندگی ہی میں چونکہ گستاخ کا کلام شایع ہو گیا تھا اس لئے یہ گمان نہیں کیا جا سکتا کہ ریاض کو اس کی اطلاع نہ ہو اگر ان کے اشعار ہوتے تو اس کی تردید ہوتی۔ بہرحال یہ شعر گستاخ ہی کا ہے۔ دوسرے اس زمین کے اور اشعار جو غلطی سے دیوان ریاض (ریاض رضواں) میں داخل ہوگئے ہیں یہ ہیں:-

(الف) کچھ آگے قتل گاہ میں ہم سے اجل گئی، جانے سے پہلے جان ہماری نکل گئی
(ب) کہتی ہے نیم وا یہ چمن کی کلی کلی، فریاد عندلیب کلیجہ مسل گئی،
(ج) ساقی کے اٹھتے اٹھتے (ادھر ہاتھ اٹھ گئے / ادھر اٹھا تھا) بوتل سے کاگ اڑا تھا کہ رندوں میں چل گئی
(د) کتنا اثر ہے (آمد) فصلِ بہار کا، رندوں کی طرح جام کی رنگت بدل گئی
(ہ) انگڑائی (لے کے) اور بھی سوئے وہ چین سے، پھولوں کی پنکھڑیاں (پنکھیا) جو صبا آکے جھل گئی

نوٹ :- خط کشیدہ کے نیچے کے الفاظ گستاخ کے ہیں۔

نگار کے پچھلے تین سالنامے

سالنامہ ۱۹۳۱ء جس میں علم "فراست التحریر" کے اصول پیش کئے گئے تھے اور جن کو دیکھ کر آپ ایک شخص کا سوادِ خط دیکھ کر اس کے کیرکٹر کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں۔ صرف ایک کاپی باقی ہے ——— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۳۷ء اس میں "ڈراما اصحاب کہف" اڈیٹر کے قلم سے پورا شایع ہوا ہے اور "خلافت و امامت" کے مسئلہ پر گفتگو کا آغاز ہوا ہے ——— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۳۸ء اس میں "تاریخ اسلامی" کے عہد خلافت و امامت پر مختتم بحث کی گئی ہے جس کی ابتداء ۱۹۳۷ء میں ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار لکھنؤ

آبی شمعیں

(وحیدالدین خاں متین)

خدا نے بے شمار عالم پیدا کئے ہیں - جن کا علم انسان ابھی تک حاصل نہیں کر سکا - تاہم اپنی اس کم مائیگی، بے بضاعتی اور محدود قوتِ جسمانی و دماغی کے باوجود اُس نے بے شمار تجربات اور علوم حاصل کئے ہیں اور آیندہ نسلوں کی رہنمائی اور اُن کی فلاح و بہبود کے لئے معلومات کا بہترین خزانہ جمع کیا ہے جس میں دن بدن اضافہ ہو رہا ہے - ماہرینِ حیوانیات نے روشن جانوروں کے بارے میں بہت سی تحقیقات کی ہیں - ان جانوروں کے متعلق عہدِ قدیم کے لوگ بھی کچھ نہ کچھ ضرور جانتے تھے - ارسطو نے مردہ مچھلیوں اور گیلی لکڑیوں میں ایک خاص قسم کی روشنی کے وجود کا ذکر کیا ہے - ارسطو سے بھی بہت پہلے ماہی گیروں نے اس روشنی کا مشاہدہ گرمی کی اکثر راتوں میں کیا ہوگا - انھوں نے یہ ضرور دیکھا ہوگا کہ اُن کے چپوؤں میں اکثر ایک نہایت دل آویز اور حیرت خیز روشنی نمودار ہو جاتی ہے - جس سے سمندر کی پرہیبت اور خطرناک لہریں منور ہو جاتی ہیں ان کی آنکھوں کو تھوڑی دیر کے لئے یہ دھوکا ہوتا ہوگا کہ پانی میں آگ لگ گئی ہے - گرم ممالک کے باشندوں نے اس روشنی کو جھاڑیوں کے آغوش میں اس طرح جھلملاتا دیکھا ہوگا جس طرح بجلی کے قمقموں میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد روشنی پیدا اور پنہاں ہوتی رہتی ہے - علاوہ بریں اس روشنی کی دلفریب چمک کو دنیا والوں کی نگاہوں نے مردہ مچھلیوں میں دیکھا ہوگا - جنھیں ماہی گیر سکھانے کے لئے لٹکا دیتے تھے - لیکن مذکورۂ بالا مختلف طبقات کے لوگوں میں سے کوئی بھی اس روشنی کا صحیح پتہ نہ لگا سکا تھا -

عہدِ قدیم کے بعض حکماء کا خیال تھا کہ یہ روشنی جانوروں میں فاسفورس کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے - مگر بعد کے زمانے میں سائنس کی روز افزوں ترقی نے اُن کے اس نظریہ کو غلط ثابت کر دیا - پروفیسر بخنر (BUCHNER) نے اس امر کا صحیح صحیح پتہ لگا لیا ہے کہ یہ روشنی مچھلیوں میں چمکیلے جراثیم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو ان کے مختلف اعضاء میں گھر کر لیتے ہیں - لیکن بعض ماہرین حیوانیات کا یہ خیال تھا کہ یہ روشنی تمام جانوروں میں حتےٰ کہ جگنو میں بھی محض چمکیلے جراثیم کی وجہ سے ہوتی ہے مگر اس قول میں صداقت نہیں ہے کیونکہ جراثیم اور پھپھوند کی روشنی کی خصوصیات دوامی اور دیگر درخشندہ جانوروں کی روشنی سے ممتاز ہوتی ہیں یہ روشنی روز و شب بغیر کسی دوسرے کی مدد کے چمکتی رہتی ہے برعکس اس کے دوسرے چمکدار جانوروں کو چمکنے میں دوسری اشیاء کی مدد حاصل کرنا پڑتی ہے اس قسم کی چمک جگنو اور دیگر جانوروں میں پائی جاتی ہے - جگنو کے پیٹ کے نچلے اور پچھلے حصے میں دو پرت ہوتے ہیں اور ان پرتوں میں خلئے ہوتے ہیں - پروفیسر ڈوبوا - اور پروفیسر ہاروے نے تجربوں سے ثابت کیا ہے ان کیڑوں میں ایک قسم کا عرق (FERMENT) ہوتا ہے جسے لوسیفریز (LUCIFERACE) کہتے ہیں - اس کا اثر ایک اور مادے پر ہوتا ہے جس کو لوسیفرین (LUCIFIRINE) کہتے ہیں، یہ مادے روشنی کے خلیوں میں پائے جاتے ہیں - چمک کی کمی اور بیشی کا انحصار اُس ہوا پر ہے جو سانس کی نلکیوں کے جال سے گزر کر خون میں آکساڈ پیدا کرتی رہتی ہے - جب لوسیفریز، لوسیفرین پر اثر انداز ہوتی ہیں تو ان کے عمل کو سہارا دینے کے لئے آکسیجن کام آتی اور اس طرح جگنو آنِ واحد میں چراغ کی طرح منور ہو جاتا ہے -

دنیا میں تقریباً چالیس جانور اس قسم کے پائے جاتے ہیں ان کے علاوہ بعض نباتات مثلاً پھپھوند اور جراثیم بھی روشن ہوتے ہیں

جراثیم جانوروں کے گوشت میں رہ کر روشنی کا ایک فوارہ پیدا کردیتے ہیں جو ہمہ وقت ابلتا رہتا ہے۔ پھپھوند بیشتر درختوں اور ان کی شاخوں کو جگمگا دیتی ہے جسے دیکھ کر دیہات کے لوگ بھوت پریت سمجھ لیتے ہیں اور ڈر جاتے ہیں۔ یہی پھپھوند اکثر پرندوں کے پروں میں لگ کر انھیں روشن اور منور کردیتی ہے جیسا کہ محققین نے الّو اور بعض اقسام کے بگلوں کے پروں میں اس کا مشاہدہ کیا ہے۔

شاید آپ نے بھی کبھی الّو کے پروں کو اندھیرے میں چمکتا دیکھا ہو لیکن ان کا ذکر ہماری بحث سے خارج ہے کیونکہ ان میں روشنی پھپھوند کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ زیادہ تر روشن جانور سمندروں اور دریاؤں کے رہنے والے ہیں۔ ان کی ایک بڑی تعداد روشن اعضاً کی مالک ہوتی ہے جو جسم کے اوپری حصہ میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں روشنی پھینکنے والے حصے بھی ہوتے ہیں۔ اکثر ان کے ان حصوں سے رنگین روشنی بھی نکلتی ہے۔

ساحلوں پر زندگی بسر کرنے والی اقوام کے افراد اور سمندری سفر کرنے والے حضرات نے انواع و اقسام کے آبی جانوروں کا مشاہدہ ضرور کیا ہوگا اور مختلف انواع کے بحری دلکش مناظر سے لطف اندوز بھی ہوئے ہوں گے۔

سمندروں اور بڑے بڑے دریاؤں میں سفر کرنے والے اشخاص نے شام کے سہانے اوقات میں دیکھا ہوگا کہ چنگاریاں پھوٹ پھوٹ کر اوپر آتی ہیں اور سطح آب کو جگمگا دیتی ہیں، یہ روشنی زیادہ تر ایک خلیہ والے منور جانوروں کی وجہ سے ظہور میں آتی ہے جو لاکھوں کی تعداد میں سطح آب پر پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض "رات کی روشنی" کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں ان کو حیوانات میں "ناکٹیلیوسا" (NOCTILUCA) کہتے ہیں۔ تعجب خیز بات تو یہ ہے کہ ان کا جسم پن کے سر کے برابر ہوتا ہے اور یہ سطح آب پر اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ سمندر، دن کے وقت سرخ گلاب کا لہلہاتا ہوا باغ اور رات میں جگمگاتے اور جھلملاتے ہوئے تاروں سے بھرا ہوا آسمان معلوم ہوتا ہے۔ جب یہ کثیر تعداد میں ایک قطار میں جمع ہوجاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کہکشاں نے سمندر میں گھر کرلیا ہے اگر آپ ان کو ایک برتن میں جمع کرلیں تو ان کی روشنی سے اپنی گھڑی میں ایک فٹ کے فاصلے سے وقت دیکھ سکتے ہیں۔

مذکورۂ بالا جانوروں کے علاوہ سمندروں میں جیلی فش (JELLY FISH) بھی پائی جاتی ہے۔ اس کے جھنڈ نہایت آہستگی خاموشی، دلکشی اور مسلسل حرکت کے ساتھ سطح آب پر آتے اور پھر غائب ہوجاتے ہیں۔ ان کا سلسلہ ایک لا متناہی ڈور کی مانند ہوتا ہے۔ سمندروں کی باڑھ سے پانی جب ساحلی علاقوں میں آتا ہے تو وہ ان جانوروں کو کافی تعداد میں اپنے ساتھ لاتا ہے جو وہاں کے باشندوں کے لئے ایک عجیب وغریب اور دل آویز منظر پیش کرتے ہیں۔ ان جانوروں کے اجسام سے نور کی شعاعیں نکلتی دیکھ کر یہ لوگ چند لمحات کے لئے اپنی تمام تکلیفوں اور فکروں کو بھول جاتے ہیں کیونکہ ان کی تمام تر توجہ قدرت کی اس بے مثل اور لاجواب صنعت کی جانب مبذول ہوجاتی ہے اور وہ اس پر کیف نظارہ میں کھو جاتے ہیں۔ ان جانوروں کی شکل چھتری کی مانند ہوتی ہے اور ان کے ہاتھ آٹھ یا اس سے کچھ کم وبیش ہوتے ہیں ان سے یہ اپنے شکار کے پکڑنے کا کام لیتے ہیں۔ ان کا قطر ۲ انچ یا اس سے کچھ زیادہ ہوتا ہے۔

کارکنانِ قضا وقدر نے انیلیڈ (ANNELID) کیچوے کی قسم کے جانور کو اس نور سے سرفراز کیا ہے۔ آپ حضرات نے برسات کے موسم میں زمین پر ہزاروں کی تعداد میں رینگتے ہوئے کیچوؤں میں بھی اس قسم کا مشاہدہ کیا ہوگا۔ لیکن چونکہ یہ اسی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس روشنی سے محروم ہے۔

اکائی نوڈرمیٹا (ECHINODERMATA) میں بھی چند ایسے جانور موجود ہیں جو درخشندگی کے مالک ہوتے ہیں ان جانوروں کے پانچ بازو ہوتے ہیں جو ایک ہی پالے سے ملحق ہوتے ہیں۔ اس پالے کے نچلے حصہ میں ان کا منہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ستارے نا مچھلی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مزید برآں سمندروں میں ایک عجیب قسم کا گھونگا بھی پایا جاتا ہے۔ جسے حیوانات

یں فولاس (PHOLAS) کہتے ہیں - یہ پرانے زمانہ کے لکڑی کے جہازوں میں سوراخ کر دیتا تھا اس وجہ سے اسے "جہاز میں سوراخ کرنے والا" کہتے ہیں - اس میں تابندگی پائی جاتی ہے -

اکثر جھینگا مچھلی میں بھی روشنی کے دو عضو پائے جاتے ہیں جن کی چمک پانی کے اندر اس قدر بھلی معلوم ہوتی ہے کہ دیکھنے والے ان کو "درخشندہ ہیروں" اور "آبدار جواہرات" سے تشبیہ دیتے ہیں -

ابھی تک ہم آپ سے سطح والے جانوروں کا ذکر کر رہے تھے اب ذرا گہرائی میں رہنے والی بعض مچھلیوں کا ذکر سنئے - ان میں روشنی کے پیدا ہونے کے دو امکانی اسباب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ یہ مچھلیاں خود ہی ایسے مادّے پیدا کرتی ہیں جن کے آپس میں ملنے سے چمک پیدا ہوتی ہے اس کی پیدائش کا دوسرا سبب وہ جراثیم ہیں جو ان کے غدودوں میں گھر کر لیتے ہیں اول الذکر خیال بہت عام تھا لیکن پروفیسر بخنر (BUCHNER) نے فوٹو بلیفران نامی مچھلی پر تجربہ کرتے ہوئے اس کے روشنی والے اعضاء میں روشن جراثیم پائے - اس کے علاوہ نیوٹن ہاروے (NEWTON HARVY) نے بھی جزائر باندہ کی منور مچھلیوں کے حصّوں کے اندر متحرک جراثیم خوردبین سے دیکھے جو اُن جراثیم سے مشابہ تھے جو کہ مُردہ مچھلیوں میں چمک پیدا کر دیتے ہیں - ہاروے نے ان پر اور بھی تجربے کئے اس نے ان مچھلیوں کے منور حصّوں کو سکھایا اور بعد ازاں ان کو نم کیا تو اس نے اُن کے اندر مدھم روشنی از سرِ نو دیکھی - یہی بات روشن جراثیم پر بھی صادق آتی ہے - اُس نے دوسرا تجربہ یہ بھی کیا کہ جو زہر منور جراثیم کی روشنی کو فنا کر دیتا ہے وہی زہر ان مچھلیوں کے اعضا کی روشنی کو بھی زایل کر دیتا ہے ہر حال ان ماہرینِ حیوانات نے اوپر دئے ہوئے تجربوں سے یہ قطعی طور پر ثابت کر دیا کہ مچھلیوں میں چمک روشن جراثیم کی وجہ سے ہوتی ہے پروفیسر برک ہارٹ (BURKHART) اور دیگر حکماء نے یہ بھی معلوم کر لیا ہے کہ روشن مچھلیاں سمندروں میں پانچسو میٹر کی گہرائی تک پائی جاتی ہیں اور یہ دعویٰ حسب ذیل مچھلیوں سے ثابت ہے کیونکہ ان میں سے ایک بھی پانچسو میٹر سے زیادہ گہرے پانی میں نہیں پائی جاتی -

مچھلیوں میں شارک (SHARK) نام کی ایک مچھلی ہوتی ہے - جس کی کئی مختلف نسلیں بھی پائی جاتی ہیں - مثال کے لئے ہم لیمارکس (LAEMARCUS) کو پیش کرتے ہیں، اول الذکر میں یہ چمک عموماً اور موخر الذکر میں خصوصاً پائی جاتی ہے اس قسم کی مچھلیاں ہندوستان کے دریاؤں اور چشموں میں بھی پائی جاتی ہیں جنھیں 'ہارپوڈان' (HARPODAN) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے - جب یہ مچھلیاں پکڑی جاتی ہیں تو اُن کا جسم جگمگا اُٹھتا ہے، مچھلی کے شکار سے ذوق رکھنے والے حضرات اِن مچھلیوں سے ضرور دوچار ہوئے ہوں گے - ان کے علاوہ ایسی مچھلیاں بھی بکثرت پائی جاتی ہیں - جن کے جسم کے مختلف حصّوں پر روشنی کے اعضاء ہوتے ہیں - یہ منور اعضاء بعض مچھلیوں کے جسم کے اگلے پچھلے حصّے میں قطار در قطار پائے جاتے ہیں جن سے روشنی کے فوارے نکلتے رہتے ہیں دریائی کو اپنی روشنی سے جگمگا دیتے ہیں، مثال کے طور پر ہم اسکاپیلڈ مچھلی (SCOPELID) کو پیش کرتے ہیں - ان کے آنکھیں نہیں ہوتیں اگرچہ یہ ان مچھلیوں کے ساتھ رہتی ہیں جو بینا ہوتی ہیں - آنکھوں کے بجائے ان کے سر کے اگلے حصہ پر روشنی کا ایک بڑا عضو ہوتا ہے جس سے ہمہ وقت روشنی کی شعاعیں نکلتی رہتی ہیں - جزائر باندا کی مچھلیوں میں بھی روشنی کے بڑے ذخیرے ہوتے ہیں جن کی روشنی تاریک سمندروں کو جگمگا دیتی ہے - ان کے علاوہ 'پائی روسوم' (PYROSOM) مچھلی میں بھی روشنی پائی جاتی ہے - یہ جزائر باندا کی مچھلیوں کی مانند مسلسل نہیں چمکتی رہتی بلکہ جگنو کی مانند ان میں بھی روشنی تھوڑے تھوڑے وقفہ سے پیدا اور پنہاں ہوتی رہتی ہے - یہ سمندروں میں ہزاروں کی تعداد میں پائی جاتی ہیں - ان کی شکل نلکی کی طرح ہوتی ہے - ان میں ہیروں کی مانند چمکدار اعضاء ہوتے ہیں اِن اعضاء کے چھوٹے سے چھوٹے خلئے میں بھی گھوڑے کی نعل کی شکل کے روشن ذرّات پائے جاتے ہیں - ذرات ہمارے دماغ میں ایک خاص قسم کے جراثیم کا تصور پیدا کر دیتے ہیں آپ یہ معلوم کر کے بیحد متحیر ہوں گے کہ اُن کا ہر فرد اس قدر روشنی پھیلاتا ہے کہ اُس کی مدد سے نہ صرف آپ اپنے کمرے کا سامان دیکھ سکتے ہیں بلکہ آپ کتاب کا مطالعہ بھی کر سکتے ہیں -

ان روشن جانوروں اور اُن کے اعضاء کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے بعد آپ کے دل میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوگا کہ یہ جانور اس روشنی سے اپنے کن کن مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔ اس سوال کا جواب دینے میں ماہرین حیوانیات نے کسی حد تک کامیابی حاصل کرلی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ اس روشنی کا کام معین نہیں ہے۔ ان کے اس قول کی تصدیق حسب ذیل تحقیقات سے ہو جاتی ہے:-

(۱) بعض جانور اس روشنی کی مدد سے گہرے سمندروں کی تاریکیوں میں شکار کو اپنی جانب مایل کرتے ہیں لیکن یہ بات صرف اُن جانوروں کے لئے مخصوص ہے جن کے روشن اعضاء اُن کے منہ کے آس پاس پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ 'اینگلرس' (ANGLERS) میں دیکھا گیا ہے۔

(۲) بیشتر جانور اس روشنی سے شمع کا کام لے کر دوسرے جانوروں کو شناخت کرتے اور اپنی راہ معلوم کرتے ہیں یہ خصوصیت اُن جانوروں کی ہے جن کے منور اعضاء ان کے سروں کے ارد گرد پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ قول 'سی پنس' (SEOPENS) جیسے غیر متحرک جانوروں پر صادق نہیں آتا۔

(۳) بعض جانور اس روشنی سے اپنے دشمنوں کو دھمکانے اور رقیبوں کو مرعوب کرنے کا کام بھی لیتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنی مادہ کو اُن سے بچاتے ہیں۔

(۴) یہ روشنی مختلف نوع کی نسلوں کو ممتاز کرنے میں بھی ممد ہوتی ہے اور اسی روشنی کی مدد سے نر اپنی مادہ سے واصل ہونے کا کام لیتا ہے۔ یہ امر نہایت قابلِ غور ہے کہ ٹوڈ (TOAD) مچھلی صرف اُس زمانہ میں چمکتی ہے جب وہ انڈے دیتی ہے۔

المختصر یہ روشنی اشارۂ جنسی، مشعل راہ، کشش صید، اور تنبیہ کنندہ کا کام کرتی ہے۔

ان منور اعضاء کے مقاصد کے بارے میں سرِ دست کافی تحقیق نہیں کی جا سکی ہے لیکن ہمارے ماہرین حیوانیات اس راز کے منکشف کرنے میں سرگرداں ہیں اور وہ زمانہ نزدیک ہے کہ جب ہم اس امر کی پوری پوری معلومات حاصل کرلیں گے۔

گاہے گاہے باز خواں - ــــــــ

مذہب و عقل کی جنگ

واقعی اسباب و شرائط معلوم کرے - واضح رہے کہ
زندگی کا صحیح مقصود حصولِ مسرت ہے اور ذہن انسانی مجبور ہے کہ وہ مسرت کے
مسرت سے مراد میری صرف کھانا پینا نہیں محض جسمانی راحت و آسایش نہیں، بلکہ بلند قسم کی وہ مسرت ہے جو ادائے فرایض کے بعد حاصل
ہوتی ہے، جو لوگوں کے ساتھ بھلائی کرنے کے بعد محسوس ہوتی ہے جو فطرت کے مطالعہ اور حُسنِ مجرد کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور جو

آزادیٔ ذہن و ضمیر کی پیداوار ہے - جو حریت فکر و رائے کو حقارت کی نگاہ
لیکن آپ دیکھیں گے کہ دنیا میں ایک گروہ ایسا بھی ہے جو مسرت کی خواہش کو ٹھکراتا ہے
سے دیکھتا ہے اور جس نے عقل انسانی کو شل کر دینا ہی اپنی مقصودِ زندگی قرار دے رکھا ہے، یہ گروہ اپنے آپ کو اہلِ مذہب اور روحانیت
پرست کہتا ہے یہ وہ گروہ ہے جو احساسات مسرت کو وسوسۂ شیطانی کہتا ہے، یہ اس دنیا کی زندگی سے نفرت کرتا ہے اور اس کی تمام خواہشات
کا تعلق کسی دوسری دنیا سے ہے - جس کا اصطلاحی نام اس نے "حیات بعد الموت" رکھا ہے، وہ کہتا ہے کہ خدا نے اس کو اپنا "تسبیح و تہلیل"
کے لئے منتخب کر لیا ہے، پیامِ ربانی کے لئے اس کی زبان مخصوص ہے اور صداقت و حقیقت کا نام ہے صرف اس چیز کا جو اس کے دل و

دماغ سے پیدا ہو - اور اس نے علم و یقین کا ماخذ ہمیشہ غیر فطری
اس جماعت نے ہمیشہ عقل و علم سے دشمنی کی، ذہن انسانی کو اس نے ہمیشہ کند رکھنا چاہا
کرامات و معجزات کو قرار دیا ہے، اس لئے دنیا میں صرف نفرت، تعصب اور خوف کی اشاعت کی اس نے مفکرین کو ہمیشہ اپنا دشمن سمجھا،
اس نے محنت و عقل سے ہمیشہ جی چرایا اور اسی کو برگزیدہ قوم سمجھا جس کے لئے غیب سے من و سلویٰ نازل ہو سکتا ہے -
یہ جماعت اپنا ایک لٹریچر بھی رکھتی ہے، جسے مختلف ناموں سے مختلف قوموں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور اس لٹریچر میں وہ سب
کچھ ہے، جسے عقل انسانی کبھی تسلیم نہیں کر سکتی، اس میں تخلیق کائنات کا بھی ذکر ہے اور آفرینش انسان کا بھی، اس میں تاریخ قدیم کے
ٹکڑے بھی نظر آتے ہیں اور اخلاق کے درس بھی لیکن باینہمہ یہ محض روایت و داستان ہے جس کو حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں یا پھر ان ہدایات

کا مجموعہ ہے جو محض تعصب و تنگ نظری کی پیداوار ہیں -
انھوں نے ہمیشہ دنیا کو یہی یقین دلایا کہ اگر ان کی دعائیں شاملِ حال نہ ہوں تو بارش
انھوں نے ہمیشہ خدا کا ڈر دکھا کر اپنا اثر قایم کیا، بند ہو جائے، کھیتیاں برباد ہو جائیں، دنیا قحط و وبا سے فنا ہو جائے اور جب کبھی کوئی مصیبت نوعِ انسانی پر نازل ہوئی تو انھوں نے اسکو
اپنی ہی بد دعاؤں کا نتیجہ بتایا، پھر انھوں نے صرف یہی نہیں کیا بلکہ جب کبھی انھیں اقتدار حاصل ہوا، علم کو روندا گیا، عقل پامال کی گئی، آزادی
کو مٹایا گیا، مفکرین عالم کو قید میں ڈالا گیا، اربابِ فضل و کمال کو ذبح کیا گیا اور خدا کے نام پر وہ سب کچھ کیا گیا جسے شیطان بھی گوارا نہ

کر سکتا تھا -
لیکن مذاہب کا ظہور، مذہبی کتابوں کی پیداوار، خانقاہوں کی تعمیر اور اہلِ خانقاہ کا وجود، کوئی غیر فطری بات نہ تھی، بلکہ عہد
وحشت کے غاروں سے لیکر موجودہ دورِ تہذیب تک انسان نے جو تدریجی ترقی کی ہے، اسی کے یہ لازمی مظاہر تھے، دنیا کی تاریخ میں اتفاق
کوئی چیز نہیں ہے، اس میں معجزہ و خرق عادات کو کوئی دخل حاصل ہے اور نہ غیبی مداخلت کو - ہر شے اور ہر حالت واقعات سے پیدا

ہے، اس لئے اگر ہمارے اسلاف کے دلوں میں مذہب و روحانیت کا خیال پیدا ہوا تو وہ بالکل فطری خیال تھا، کیونکہ ان کی عقل سے زیادہ یہیں تک پہونچ سکتی تھی اور وہ اس کو سچ سمجھ کر پیش کرتے تھے۔

تمام زمانوں میں انسان نے اپنے اور اپنے ماحول کے سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ دیکھتا تھا اور تعجب کرتا تھا کہ پانی کیوں برستا ہے، درختوں کا نشو و نما کیوں ہوتا ہے، بادل کیونکر معلق فضا میں اُڑتے ہیں، ستاروں کی چمک کہاں سے آتی ہے، چاند سورج کو کون اُدھر لے جاتا ہے، وہ سوچتا تھا کہ زندگی کے بعد موت کا سکون کیا، بیداری کے بعد نیند کیسی، روشنی کے ساتھ تاریکی کیا معنی، اور کڑاک کو دیکھ کر وہ سہم جاتا تھا، زلزلوں اور پہاڑوں کی آتش فشانیاں دیکھ کر وہ لرزہ براندام ہو جاتا تھا اور چونکہ وہ ان کے حدوث کے اسباب سے ناواقف تھا، اس لئے وہ سمجھتا تھا کہ تمام حوادث کے پیچھے کوئی عظیم الشان، ذیحیات ہستی ضرور ایسی موجود ہے جو ان تمام مناظر و مظاہر کی پیدا کرنے والی ہے اور انھیں کو وہ دیوتا یا دیوی سمجھ کر ان سے ڈرنے لگا اور ان کی پوجا کرنے لگا۔

طلوع صباح کو وہ سمجھنے لگا کہ یہ کوئی نہایت ہی حسین و جمیل دیوی ہے، آفتاب کو اس نے ایک جنگجو عاشق مزاج دیوتا فرض کر لیا، بجلی کو اس نے سانپ یا ناگ سمجھ لیا اور ہوا کو مغنی، جاڑے کو اس نے ایک ایذا رساں درندے سے تعبیر کیا، اور خزاں کو ایسی دیوی سے جو دنیا کے سب پھول چن کر لیجاتی ہے۔ الغرض اسی طرح کی سیکڑوں تعبیریں، ہزاروں تفسیریں، اس نے مناظر فطرت اور حوادث طبعی کی اپنی ذہانت سے پیدا کیں اور ان کو حقیقت جان کر پھیلانا شروع کیا۔ اقوام عالم کی روایات مذہبی یا "اساطیر الاولین" پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی بنیاد یکسر انھیں شاعرانہ تعبیروں اور اسی قسم کے قیاسات ضعیفہ پر قایم ہے۔ چنانچہ باغ عدن کی روایت کو دیکھئے جو دنیا کی ہر قوم میں پائی جاتی ہے کیونکہ جب وہ مصائب سے گھبرا اُٹھی تو اپنی تسکین کے لئے اس نے ایک ایسی دُنیا کا تخیل پیدا کیا جہاں راحت ہی راحت ہے۔

اسی طرح طوفان کی روایت ایشیا و یورپ کے تمام قدیم قوموں میں پائی جاتی ہے، انھوں نے گھونگھے، سیپیاں اور لہروں کے نشانات پہاڑوں، وادیوں اور میدانوں میں دیکھ کر خیال کیا کہ کسی وقت ضرور ساری دنیا پر طوفان آیا تھا جس سے سوا چند مقبول بندوں کے کوئی زندہ نہ ہو سکا توریت، انجیل اور کلام مجید کے علاوہ ہندوؤں میں بھی یہ روایت موجود ہے، منو نے ایک بار گنگا میں کوئی ظرف ڈبو کر پانی لیا جس میں ایک مچھلی بھی آگئی، مچھلی نے التجا کی کہ مجھے پھر پانی میں چھوڑ دیجئے، منو نے رحم کھا کر اسے چھوڑ دیا اور مچھلی نے اس احسان کے عوض ان کو بتایا کہ بڑا زبردست طوفان آنے والا ہے، آپ ایک کشتی بنا کر اپنے ساتھیوں کو معہ مویشیوں کے بٹھا لیجئے۔ میں بروقت پہونچکر آپ کی مدد کروں گی۔ چنانچہ منو نے اس کی تعمیل کی اور جب طوفان آیا تو مچھلی حاضر ہوئی لیکن اب وہ بڑی مچھلی ہو گئی تھی جس کے سر پر ایک سینگ نکلا ہوا تھا، منو نے ایک رسی اس کے سینگ سے باندھ کر کشتی میں اٹکا دی اور وہ طوفان سے کشتی کو بچا کر ایک پہاڑ کی چوٹی پر لے گئی اور طوفان کے ختم ہونے تک منو یہیں ٹھہرے رہے ان تمام روایات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے زندگی اور موت کے اسرار کو کس طرح سمجھنے کی کوشش کی اور ان کوششوں میں اس کے کتنے اندیشے، کتنی امیدیں، کتنی مسکراہٹیں اور کتنے آنسو شامل تھے۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دُنیا کا اولین مذہب "آفتاب پرستی" تھا اور یہ بالکل فطری بات تھی کیونکہ روشنی ہی زندگی ہے اور اسی سے زندگی میں حرارت قائم رہتی ہے، اپالو بھی سورج تھا جو رات کے ناگ کو شکست دیکر بھگا دیتا تھا، اگنی بھی سورج تھا جو انسان کے ہر جھونپڑے کی حفاظت کرتا تھا، کرشن بھی سورج ہی تھے کہ ان کی ولادت کے وقت تمام درخت ہرے بھرے ہو گئے، ہرقلس بھی سورج تھا، جونا (یونس) بھی وہی تھا اور یہ سب کے سب ۲۵ دسمبر ہی کے لگ بھگ پیدا ہوئے، سب نے چالیس دن کا روزہ رکھا، سب غیر طبعی موت سے مرے اور پھر زندہ ہوئے اب مسیح کے حالات کا ان روایات سے موازنہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں بھی سب کچھ یہی ہے، ۲۵ دسمبر کو ایک غار میں پیدا ہوئے ہیروڈ نے بہت سے بچوں کو اس کے دھوکہ میں ہلاک کیا، چالیس دن کا روزہ رکھا، غیر طبعی موت

چالیس کا عدد مذاہب عالم کی تاریخ میں بہت نظر آتا ہے طوفان سے پہلے چالیس دن بارش ہوتی رہی۔ موسیٰ چالیس دن کوہ سینا پر رہے، چالیس سال تک بنی اسرائیل صحرا میں پھرتے رہے۔

ے اور پھر زندہ ہوئے۔ عیسیٰ بھی سورج دیوتا تھے اور یقیناً تمام مذاہب کی ابتدا آفتاب پرستی ہی سے ہوئی چنانچہ اس وقت بھی عبادت وقت لوگوں کا آنکھیں بند کرلینا اسی زمانہ کی یادگار ہے کیونکہ وہ سورج کو نہ دیکھ سکتے تھے اور آنکھیں بند ہو جاتی تھیں۔

اس کے علاوہ جب ہم امم سابقہ کی دیگر مذہبی روایات کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کے مذاہب میں کوئی نئی بات ہیں پائی جاتی، ان کے تمام مراسم و عبادات کا رشتہ عہدِ قدیم کے مذاہب ہی سے جا کر مل جاتا ہے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ عیسائیوں میں بپتسمہ یا اصطباغ کی رسم پائی جاتی ہے، لیکن یہ عیسویت سے بہت پہلے کی چیز ہے، ہندوؤں، مصریوں، نانیوں اور رومیوں میں بھی مقدس پانی کا وجود پایا جاتا تھا۔ صلیب کا خیال بھی نہایت قدیم خیال ہے یہ علامت تھی غیر فانی ہونے کی، زندگی ، اگنی کی، قبر انسانی کی، اٹلی کی قدیم آبادی (رومیوں سے بہت پہلے کی) قبروں پر صلیب ہی کا نشان قائم کرتی تھی۔ وسطی امریکہ کے قدیم معبدوں ں صلیبی نشان کثرت سے دریافت ہوئے ہیں بابل کی سرزمین سے جو اسطوانے یا نلکے دریافت ہوئے ہیں ان پر بھی صلیب کا موجود ہے اہل لیث کا خیال بھی بہت پرانا ہے اور قدیم مصر میں پایا جاتا تھا۔

ہم کو سمجھ لینا چاہئے کہ اساطیر و معجزات میں بہت فرق ہے اساطیر نام ہے کسی بات کی خیالی تصویر پیش کرنے کا اور معجزہ کہتے ہیں کوئی ت گھڑ کر بیان کرنے کو۔

اگر تم کسی سے کہو کہ دو ہزار سال قبل مُردے زندہ ہو گئے تھے وہ غالباً کہے گا "ہاں ہوا ہوگا" اگر تم اس سے کہو کہ ایک لاکھ سال بعد تمام ے زندہ ہو جائیں گے تو وہ کہے گا "دیکھو کیا ہوتا ہے" لیکن اگر تم نے خود قبر کے اندر سے کسی مردہ کو باہر نکلتے ہوئے دیکھا تو وہ تمہیں دیوانہ ہ کر کوئی جواب نہ دے گا۔

مذہبی کتابیں اس قسم کے بیانات سے معمور ہیں۔ خدا نے یہودیوں کے لئے جتنے معجزات سے کام لیا وہ سب کو معلوم ہیں۔ ان کو غلامی آزاد کرانا بھی معجزوں ہی کے ذریعہ سے ہوا، جب وہ مصر سے باہر نکلے ہیں تو دن کو بادل اور رات کو روشنی کا ایک ستون آگے آگے رہنمائی لئے ہوتا تھا، دریائے نیل ان کے لئے شق کیا گیا، من و سلویٰ ان کے لئے آسمان سے نازل کیا گیا، لیکن یہودیوں نے ان میں سے کسی زہ کی پروا نہیں کی اور جب تک بچھڑا بنا کر پوج نہیں انھیں چین نہ آیا۔

اسی طرح مسیح نے بہتیرے معجزے پیش کئے لیکن بالکل بے نتیجہ، وہی مردے جن کو انھوں نے زندہ کیا، وہی اندھے جن کو انکھیارا بنایا وہی کوڑھی جنھیں چنگا کیا ان پر ایمان نہ لائے، آپ کو معلوم ہے کہ اس کا کیا سبب تھا، صرف یہ کہ معجزے کبھی ظاہر ہی نہیں ہوئے یہ سب داستانیں جو صدیوں بعد گھڑی گئیں۔

پانی کو شراب بنا دینا، سیکڑوں آدمیوں کو صرف ایک روٹی سے سیر کر دینا، اندھے کو مٹی لگا کر بینا بنا دینا، طوفان کو خاموش دینا، پانی پر چلنا، یہ سب باتیں ہیں جنھیں انسان سوچتا تھا، جن کے پورا ہونے کی تمنا بھی رکھتا تھا اور انھیں کی تکمیل کو سب سے ی نعمت سمجھ کر اظہارِ عظمت و تقدس کے لئے اس نے پیغمبروں سے منسوب کر دیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا جہل و خوف سے معمور تھی اور اپنی ہر مشکل میں مافوق الفطرت ہستی سے امداد کی توقع رکھتی تھی چنانچہ یوں نے ان مفروضہ غیر انسانی ہستیوں کو خوش کرنے کے لئے مندر بنائے، قربانگاہیں طیار کیں، ان کے سامنے ناک رگڑی، قربانیاں ھائیں اور وہ سب کچھ کیا جس سے وہ خود خوش ہو سکتے تھے، لیکن ان آسمانی قوتوں نے ایک نہ سنی، ان میں سے کوئی انسان کی یاد کو نہ پہونچا، طوفان بھی آئے، کھیتیاں بھی برباد ہوئیں۔ وبائیں بھی پھیلیں، جن کو بُرے حال جینا تھا وہ بُرے حال ہی جئے اور نھیں مرنا تھا وہ مرہی گئے۔

انسان یہ سمجھتا تھا اور اب بھی مذہبی انسان یہی سمجھتا ہے کہ دنیا میں جو کچھ پیدا ہوا ہے وہ اسی کے لئے ہے، اسی کی ضروریات ا کرنے کے لئے کائنات وجود میں آئی۔ چنانچہ وہ ہر چیز پر قابض ہونا چاہتا تھا اور جب ناکام رہتا تھا تو سمجھتا تھا کہ خدا ضرور

اس کی مدد کرے گا حالانکہ اگر دنیا میں ایک انسان نہ ہوتا تو بھی سورج کا یہی طلوع و غروب ہوتا، یہی بہار و خزاں ہوتی، گلاب اسی طرح کھلتا، انگور کی بیلیں اسی طرح پھل لاتیں، وہی سمندر کا مدوجزر ہوتا اور وہی رات دن، وہی طوفانی ہوائیں ہوتیں اور وہی رعد و برق۔

جب ایک زمانہ، ایک غیر محدود زمانہ انسان پراسی جہل و بےبصری کی حالت میں گزر گیا تو کچھ لوگ سوچنے والے پیدا ہوئے اور انھوں نے ان روایات و معجزات کو شک کی نگاہوں سے دیکھنا شروع کیا۔ انھوں نے غور کیا کہ کسوف و خسوف کیوں مقررہ وقفہ کے بعد ہوتا ہے اور آخرکار انھوں نے اس کی وجہ معلوم کرکے سمجھ لیا کہ اجرامِ فلکی کی گردش اولادِ آدم سے بالکل بے نیاز ہے اور انسان خود بھی مظاہرِ طبیعی کا ایک معمولی مظہر ہے۔

گلیلو، کوپرنکس اور کیپلر نے مذہب کی بتائی ہوئی ہیئت کو درہم برہم کر دیا۔ زمین چپٹی ہونے کے بجائے گول اور ساکن ہونے کے بجائے متحرک ہو گئی، آسمان بجائے ٹھوس ہونے کے خلا محض بن گیا اور سارا بنا بنایا کھیل مذہب والوں کا بگڑ گیا۔

ظاہر ہے کہ مذہب اپنی روایات کی اس تکذیب و توہین کو برداشت نہ کر سکتا تھا وہ تاریکی جو زمانۂ معلوم سے دماغوں پر مسلط تھی بھلا آسانی سے دور نہ ہو سکتی تھی۔ آخرکار جہل نے علم کے خلاف ایک محاذِ جنگ قائم کیا اور مذہب کے درندہ نے جس کے پنجے ہمیشہ خون سے رنگین رہے ہیں برونو (Bruno) کے خلاف اپنا چنگل بڑھایا اور محض اس خطا پر کہ وہ اس کرہ کے علاوہ اور کروں کا بھی قائل تھا ـــــ اسے کافر و ملحد قرار دے کر سات سال کے لئے قید کر لیا گیا اور کہا گیا کہ اگر وہ اپنے خیال سے باز آ جائے تو رہا کیا جا سکتا ہے لیکن اس نے کہا کہ ایک حق بات سے انکار کیونکر ممکن ہے اور آخرکار پابہ زنجیر اسے قصاص گاہ میں لے گئے اور بہت سی لکڑیاں جمع کرکے چتا میں آگ لگا دی گئی اور وہ جل کر راکھ ہو گیا الغرض مذہب نے عقل و علم کو شکست دینے کی ہر امکانی کوشش کی لیکن جہل کے پاؤں جب ایک بار اکھڑ جاتے ہیں تو مشکل سے جمتے ہیں، عقل کی روشنی پھیلتی رہی اور مذہب کی تاریکی سمٹتی رہی۔

جانبازانِ علم اٹھے اور انھوں نے سمندروں، پہاڑوں اور وادیوں میں جانیں دے دے کر وہ وہ باتیں دریافت کیں جو مذہب کی دسترس سے باہر تھیں انھوں نے بخار و برق کی قوت دریافت کرکے انسان کو دیوتا بنا دیا، لیکن اہلِ مذہب بدستور دیوتاؤں کے غلام ہی بنے رہے۔ مذہب والے مفروضہ معجزے بیان ہی کرتے رہے اور انھوں نے انھیں پورا کرکے دکھا دیا یعنی انسان کی جن تمناؤں کو دیوتا پورا نہ کر سکتے تھے اسے علم و عقل نے پورا کر دیا۔

سائنس بتاتی ہے کہ تخلیق کوئی چیز نہیں ہے نہ فنا کوئی چیز، ایک لامحدود ہستی کا وجود استدلالِ عقلی ہے، کائنات کے تمام مظاہر و آثار اسباب و نتیجہ سے وابستہ ہیں اور اشیاء کے اسی فطری رابطہ کو ایک نے نہ سمجھا اور مذہب بن گیا، دوسرے نے سمجھ لیا اور علم کہلایا۔

مذہب کا تجربہ انسان نے ہزاروں سال کیا لیکن کوئی آسمانی مدد اسے نہ پہونچی۔ خدا کا رحم حاصل کرنے کے لئے ماؤں نے اپنے بچوں کی قربانیاں پیش کیں لیکن اسے ان پر رحم نہ آیا، برہنہ وحشی انسان کو لاکھوں کی تعداد میں درندوں نے کھایا، سانپوں نے ڈسا، طوفانوں نے ڈبویا، زلزلوں نے تباہ کیا لیکن خدا نے اپنا اصول کار نہ بدلا، انسان نے لاکھوں مندر بنائے رات دن اس کی پوجا کی، لیکن ظالموں کا ظلم بدستور قائم رہا اور غلاموں کی پیٹھ پر جو کوڑے پڑا کرتے تھے بدستور پڑتے رہے یہاں تک کہ انسان نے لاکھوں سال کے تلخ تجربات کے بعد سمجھا کہ خدا انسانی معاملات میں دخل نہیں دیتا، اور اس کے نزدیک گھاس کی پتی اور انسان سب برابر ہیں، اس لئے اس کی ترقی کا انحصار صرف اس کی محنت و کاوش اور رہبریٔ عقل پر ہے آخرکار رفتہ رفتہ معجزات کا زمانہ گزر گیا، روایاتِ مذہبی کا دور ختم ہو گیا اور اب انسان اس کے لئے تیار نہیں کہ وہ مذہب کے بتائے ہوئے اصولِ نجات پر یقین رکھ کر اپنی دنیا کو تباہ کرے اور بیوقوف کہلائے۔

قیامت قائم ہے، حشر کا ہنگامہ برپا ہے مسیح اپنے تخت پر جلوہ افروز ہیں کہ ایک روح سامنے آتی ہے۔

مسیح :- "تیرا کیا نام ہے؟"

روح :- "ٹمارکومیڈا[1]"

مسیح :- "کیا تو عیسائی تھا؟"

ٹمار :- "تھا"

مسیح :- "کیا تونے اوروں کو مسیحی بنانے کی کوشش نہیں کی"

ٹمار :- "کی اور پوری طرح کی"

مسیح :- "کیونکر"

ٹمار :- "میں نے منکرین کو قید کیا، ان پاؤں میں خاردار زنجیریں ڈالیں، ان کی زبانیں کھنچوالیں، ان کی آنکھیں نکلوائیں، شکنجہ میں کسواکر ان کی رگ رگ توڑدی اور وہ پھر بھی زندہ رہے تو کھال کھنچواکر زندہ آگ میں ڈلوادیا"

مسیح :- "خوب کیا، اے میرے وفادار خادم خوب کیا۔ اچھا جاؤ اور قرب خداوندی میں رہ کر نجات ابدی کی راحتیں حاصل کرو"

(دوسری روح حاضر ہوتی ہے)

مسیح :- "تیرا کیا نام ہے"

روح :- "برونو"

مسیح :- "کیا تو مسیحی تھا"

برونو :- "کچھ عرصہ تک مسیحی رہا، لیکن اس کے بعد میں نے خود اپنی عقل سے سچائی کی تلاش شروع کی"

مسیح :- "کیا تونے لوگوں میں تبلیغ کی"

برونو :- "کی، لیکن مسیحیت کی نہیں، آزادی فکر وضمیر کی، اچھا کام کرنے کی بغیر "طمع ثواب" اور برے کام سے بچنے کی بلا "خوف عذاب" میں نے لوگوں کو بتایا کہ انسانیت نام ہے صرف بھلائی کا، ہمدردی کا اور دوسروں کے لئے ایثار و قربانی کا"

مسیح :- "یہ تو گویا تونے انجیل کو جھٹلایا اور معجزات سے انکار کیا، جا، اسفل السافلین میں تیرا ٹھکانا ہے اور وہیں تجھے ابدالاباد تک دوزخ میں جلنا ہے"

کیا خدا اور مسیح کے اس فیصلے کو دنیا اب بھی قرین انصاف سمجھ سکتی ہے؟ اور کیا معجزہ وکرامات کا دور اب پھر واپس آسکتا ہے؟

---

[1] اسپین کا وہ ظالم انسان جس نے سب سے پہلے غیر مسیحی لوگوں کے لئے جسمانی سزائیں دینے کا محکمہ قایم کرایا۔ ۱۴۲۰ء میں پیدا ہوا اور ۱۴۹۸ء میں مرا۔

ٹوٹا ہوا رشتہ

مریا تھو اور پروین

۳۰ جنوری ۱۹۵۵ء کے نئی آواز میں جناب افسر میرٹھی کا ایک مضمون شایع ہوا تھا جس میں انھوں نے ایک موپلا خاندان کی لڑکی مریا تھو کا تعارف کراتے ہوئے ظاہر کیا تھا کہ :-

" ایم، بی، مریا تھو ایک مسلمان لڑکی کا نام ہے جس نے حال ہی میں اپنی ایک سہیلی کو کراچی سے ملایالم زبان کی نظم میں ایک خط لکھا ـــــــــــ اس خط نے کیرالا کے ادبی حلقوں میں ایک شور برپا کر رکھا ہے اور ملایالم زبان کا کوئی اخبار ایسا نہیں ہے جس میں اس لڑکی سے انتہائی ہمدردی کا اظہار نہ کیا گیا ہو اور اس کی اعلیٰ شاعرانہ قوتوں کو نہ سراہا گیا ہو۔

مریا تھو اب سے تیرہ سال پہلے پاورآتی، (مالابار) میں ایک موپلا خاندان میں پیدا ہوئی، مریا تھو کے بچپن ہی میں اسکے باپ کا انتقال ہو گیا تھا اس کے بعد سے اس کی بوڑھی ماں تین بہنیں اور ایک بھائی تنگ دستی اور مصیبت سے پیٹ پال رہے ہیں۔

مریا تھو، پاورآتی کے سنسکرت کالج کی دوسری جماعت میں پڑھتی تھی اور فرصت کے اوقات میں ایک بیڑی کی فیکٹری میں لیبل لگانے کا کام کرتی تھی، وہاں سے دو چار آنے اسے مل جاتے ان کو وہ علم کی پیاس بجھانے کے لئے استعمال کرتی تھی اور کتابیں اور کاغذ اور قلم وغیرہ خرید لیتی تھی۔

مریا تھو نہایت شوق اور محنت کے ساتھ سنسکرت اور ملایالم زبانیں سیکھ رہی تھی، ان زبانوں کے ادب سے اُسے بڑی دلچسپی تھی، اسکول میں بھی وہ ملایالم میں نظمیں اور گیت لکھا کرتی تھی مگر صرف اپنا دل بہلانے کے لئے۔

یہ لوگ بہت غریب تھے اور پیٹ پالنے کا کوئی مستقل ذریعہ ان کے پاس نہیں تھا، چنانچہ مریا تھو کا بھائی کراچی چلا گیا اور وہاں اس نے ایک ہوٹل میں ملازمت کر لی کچھ عرصہ بعد پاورآتی واپس آگیا اور ماں بہنوں کو ساتھ لے کر کراچی چلا آیا۔

مریا تھو کو وطن چھوڑنے کا بڑا رنج ہوا، اُسے اس کا بھی بڑا صدمہ تھا کہ اب اس کی تعلیم جاری نہ رہ سکے گی، اس کی سہیلیاں اس سے چھوٹ جائیں گی، مگر بیچاری کیا کرتی اس کا بس کیا تھا۔

حال ہی میں مریا تھو نے ایک بڑا پُر درد اور حسرت انگیز خط اپنی ایک سہیلی کو لکھا ہے، یہ خط ملایالم زبان میں ہے اور نظم میں ہے۔

یہ خط شاید ہمیشہ تاریکی میں رہتا مگر اتفاق ایسا ہوا کہ جس لڑکی کے پاس یہ خط آیا تھا اُس کے ایک بزرگ نے اس خط کو دیکھ لیا، ان پر اس خط کے ادبی محاسن اور شاعرانہ خوبیوں اور حسرت انگیز انداز بیان کا اس قدر اثر ہوا کہ انھوں نے اس کو فوراً " ماتر بھومی " کے اڈیٹر کے پاس ایک مختصر تمہید کے ساتھ بھیج دیا۔

" ماتر بھومی " کے اڈیٹوریل بورڈ کے نزدیک یہ نظم اعلیٰ شاعرانہ محاسن سے لبریز تھی، انھوں نے اسے بہت نمایاں طور پر اپنے

اخبار میں جگہ دی اور لڑکی کا مختصر حال بھی شایع کیا۔

"ماتر بھومی" میں نظم کا شایع ہونا ہی لڑکی کی اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا ثبوت تھا، "ماتر بھومی" کے اڈیٹر شری کے پی کیشو منین ہیں جو پچھلے دنوں لنکا میں ہندوستان کے ہائی کمشنر تھے، اس اخبار کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں صرف وہ مضامین شایع ہو سکتے ہیں جو ہر حیثیت سے اعلیٰ پایہ کے ہوں، اس میں کسی مصنف کی ہمت افزائی کے لئے کوئی معمولی مضمون شایع نہیں ہو سکتا۔

نظم کا "ماتر بھومی" میں "ٹوٹا ہوا رشتہ" کے عنوان سے شایع ہونا تھا کہ لڑکی کے لئے ہمدردی کا ایک طوفان اُبل پڑا اور سارے مالا بار میں ایک ادبی ہنگامہ سا برپا ہو گیا،

نظم کا ترجمہ یہ ہے:-

۱- اپنے چہرے پر مسکراہٹوں کے چھلّے نہ بناؤ، میری سہیلی!
۲- غم میری زندگی کا موضوع ہے،
۳- مستقبل کے سنسان بیابان میں بڑھنے کی مجھ میں ہمت نہیں،
۴- کل جو سپنے میں سونے کے تاروں میں گوندھا کرتی تھی - وہ سب ریزہ ریزہ ہو کر خاک میں مل گئے،
۵- پیار اور محبت کے جگمگاتے ہوئے خیالات کیسے بے حقیقت نکلے،
۶- ستارے اپنے چمکتے ہوئے گوشوارے لئے ہوئے اب مجھے کبھی نہیں جائیں گے۔
۷- آسمان پر سے سفید چھوٹا سا بادل اب مجھے دیکھ کر کبھی نہیں مسکرائے گا۔
۸- اب میری آنکھوں سے آنسوؤں کی بوندیں ٹپکتی رہیں گی۔
۹- میرے دکھ کی سسکیاں جو میرے دل میں گھٹی ہوئی ہیں - اب کبھی ٹھنڈی نہیں پڑیں گی۔
۱۰- دنیا میں جتنی چیزیں پیاری ہیں وہ سب حقیقت میں دل بہلانے والے سپنے ہیں،
۱۱- پریم کے گیتوں کی تان اب کہاں، میرے کانوں میں خوفناک بھیانک آوازیں گونج رہی ہیں۔
۱۲- میرے چاروں طرف تاریکی چھائی ہوئی ہے - دنیا کتنے ڈراؤنے بھیدوں سے بھری ہوئی ہے - ایسی دنیا میں جہاں خیالی سائے رقص کر رہے ہیں۔
۱۳- میرے محبت کے سپنے کس کام کے ہیں۔
۱۴- میری بہن تم ہمیشہ زندہ رہو اور خوش رہو اور مجھے فنا ہو جانے دو مٹ جانے دو۔

نظم کا ترجمہ جو اوپر درج کیا گیا اصل کا محض ہلکا سا عکس ہے، اصل نظم ناقابل ترجمہ رنگینیوں اور لطافتوں سے لبریز ہے، قافیوں کی جھنکار اور ترنم و موسیقیت کی دولت سے مالا مال ہے اور جذبات کی صداقت اور بیان کی نزاکت اس کے لفظ لفظ سے ٹپکی پڑتی ہے اور بندش کی چستی اور الفاظ کا دروبست اور بیان کی آن بان میں وہ پختگی ہے کہ کہنہ مشق شاعروں میں بھی کم ملتی ہے، تیرہ سال کی لڑکی کا تو ذکر ہی کیا ہے۔

اب مریا تھو کے اس خط سے متاثر ہو کر امیٹھی ضلع لکھنؤ کی ایک خاتون محترمہ پروین نے اسے اُردو نظم میں منتقل کیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر مریا تھو کی نظم اپنے جذبات و خیالات کے لحاظ سے ملایم زبان میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے تو یہ دیں کی نظم بھی اُردو میں کم قابلِ توجہ نہیں۔

ہاں سن لے پیاری میرا یہ دکھ بھرا افسانہ　　فرصت اگر ہو تجھ کو اوروں کو بھی سنانا
لیکن مری سہیلی اپنے حسین رُخ پر　　اب مسکراہٹوں کے چھلّے نہ تم بنانا

روٹھی ہوئی فضا ہے برہم کلی کلی ہے　　اب میں ہوں اور میری تصویر بیکسی ہے
میری کہانیوں میں غم اور شعلۂ غم　　موضوعِ زندگی ہے عنوانِ زندگی ہے

آرائشِ جہاں سے وحشت ہے سخت وحشت　　سورج کی روشنی میں ملتی ہے مجھ کو ظلمت
تاریک وادیوں میں سنسان گھاٹیوں میں　　آگے قدم بڑھاؤں اتنی نہیں ہے ہمت

دِل کے نشاط جو ہر مٹی میں مل گئے ہیں　　کیا کیا نجوم و اختر مٹی میں مل گئے ہیں
سونے کے تار سے جو سپنے گوندھتی تھی　　وہ ریزہ ریزہ ہو کر مٹی میں مل گئے ہیں

اپنی سنہری کرنوں کے لے کے گوشوارے　　مجھ کو نہ اب بلائیں گے آسماں کے تارے
اُلجھن مری بڑھانے سے فایدہ نہ ہوگا　　کہہ دو یہ کہکشاں سے زلفیں نہ اب سنوارے

وہ گاؤں کے کنارے ویران سا مرا گھر　　کیوں مجھ پہ چاندنی کی بارش کرے گا شب بھر
چھوٹے سے چھوٹا ہلکا بادل سفید سا بادل　　کیوں مجھ کو آسماں سے جھانکے گا مسکرا کر

آنکھوں سے آنسوؤں کی بوندیں گرا کریں گی　　یہ موتیوں کی لڑیاں یونہی بہا کریں گی،
کالی گھٹائیں غم کی جو دل سے اُٹھ رہی ہیں　　طوفاں بپا کریں گی یا جانے کیا کریں گی

آنسو ہیں میرے آنسو شبنم نہیں ہیں شبنم　　رستے رہیں گے پیہم چھلکے رہیں گے پیہم
یہ آگ میرے دل کی ٹھنڈی نہ ہوگی ٹھنڈی　　جو دکھ کی سسکیاں ہیں مدھم نہ ہوں گی مدھم

دُنیا کی جتنی چیزیں دل کو لبھا رہی تھیں　　جنّت کو شاخِ گل پر جھولا جھلا رہی تھیں
آتے ہی ہوش مجھ کو ظاہر ہوئی حقیقت　　میری نگاہیں مجھ کو خود آزما رہی تھیں،

اب زندگی کے دھارے پہلو بدل چکے ہیں　　رکتے نہیں وہ آنسو جو دل سے چل چکے ہیں
وہ رس میں ڈوبی تانیں وہ مدھ بھرے ترانے　　شیون میں ڈھل چکے ہیں آہوں میں ڈھل چکے ہیں

ہر کھیل ہر نمایش ہر رقص ہر تماشا　　سایہ تھا صرف سایہ دھوکا تھا صرف دھوکا
وہ پُر فریب دنیا اب ہیچ ہے نظر میں　　چاروں طرف ہو جس کے مایوسیوں کا ڈیرا

آئے نہ کام کچھ بھی حبِ وطن کے سپنے　　بیگانوں کا گلہ کیا اپنے ہوئے نہ اپنے
میرے مکاں سے مجھ کو کوسوں کے فاصلے پر　　پہونچا دیا ہے دل کی بس ایک ہی تڑپ نے

تم ہو سہیلیوں میں ہوں یہاں اکیلی　　گردشِ جہاں کی مجھ سے یہ کیسا کھیل کھیلی
مٹتی ہوں میں جہاں سے مٹنے دو فکر کیا ہے　　تم خوش رہو ہمیشہ زندہ رہو سہیلی

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں :- (۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادئین کا مذہب۔ نہایت مفید کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔

مینجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

شکستِ نا روا

(جناب ثمر تلہری - سکھر)

حضرت، تسلیم -

آپ نے "نگار" میں ایک مرتبہ "مالہ و ماعلیہ" کے تحت "شکستِ ناروا" کے عیب کے متعلق کچھ اظہار خیال فرمایا تھا۔ پوچھنا یہ ہے کہ "شکست" کا عیب کسی بحر کے ساتھ مخصوص ہے یا ہر جگہ یہ عیب ناروا ہے۔ تقطیع میں تو یہ لازمی نہیں کہ ایک رکن واحد کے مقابل لفظ واحد ہی آئے۔ لفظ کا ایک حصّہ ایک رکن میں دوسرا دوسرے رکن میں اساتذہ نظم کرتے آئے ہیں اور مشکل ہی سے ان کا کوئی شعر اس عیب سے بری قرار دیا جا سکتا ہو۔ مثلاً ایک مشہور استاد کا مصرع ہے :- "وہ عالمگیر جلوہ اور وہ حسن مشترک تیرا"۔ اب اس کی مفاعیلن سے تقطیع کیجئے تو ہر لفظ میں "شکست" کا عیب موجود ہے۔ چونکہ آپ کے قول کو سند مان کر ہر کس و ناکس ہر اچھے شاعر پر اعتراض کرتا رہتا ہے جس کی وجہ سے یہاں ہنگامہ کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ لہٰذا مناسب یہی سمجھا گیا کہ براہ راست آپ ہی سے مزید وضاحت کے لئے استدعا کی جائے۔ امید ہے کہ اپریل ہی کے نگار میں اس پر ضرور اظہار رائے فرمائیں گے۔

(نگار) کسی لفظ کا ایک حصّہ ایک رکن میں اور دوسرا حصّہ دوسرے رکن میں آئے تو یہ شکستِ ناروا نہیں ہے۔ یہ تو ہر بحر کی تقطیع میں ہوتا ہے جیسا کہ آپ نے ظاہر کیا، لیکن بعض بحریں ایسی ہیں جن میں ہر مصرع کے دو ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر مصرعہ میں کوئی لفظ یا فقرہ ایسا ہے جس کا مفہوم ٹکڑے کئے بغیر ہی پورا ہو سکتا ہے لیکن تقطیع میں اس کے دو ٹکڑے علٰحدہ علٰحدہ ہو جاتے ہیں تو اسے "شکستِ ناروا" کہیں گے مثلاً اقبال کا مشہور شعر ہے :

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یہ شعر "کامل مثمن سالم" بحر کا ہے اور چار متفاعلن پر برابر منقسم ہے۔ اس کی تقطیع یوں ہوگی :-

کبھی اسے حقی	قتِ منتظر	نظر آ لبا	سِ مجاز میں
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلان
کہ ہزاروں سج	دے تڑپ رہے	ہیں مری جبی	نِ نیاز میں
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

دوسرے مصرعہ میں "تڑپ رہے ہیں" پورا فقرہ ہے لیکن تقطیع کرنے پر "ہیں" مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں شامل ہو جاتا ہے اور اسی کو

... کہتے ہیں -

... شعر ہے :-

نہ گیا خیال زلفِ سیہ جفا شعاراں ، نہ ہوا کہ صبح ہووے شبِ تیرہ روزگاراں

یہ شعر بحر "رمل مثمن مشکول" کا ہے :- "فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن" پہلے مصرع میں "زلفِ سیہ" ایک مکمل فقرہ ہے لیکن ... میں زلف مصرع کے پہلے ٹکڑے میں چلا جاتا ہے اور سیہ دوسرے ٹکڑے میں اور یہ شکستِ ناروا ہے -

سیہ جفا شعاراں	نہ گیا خیال زلفے
فعلات فاعلاتن	فعلات فاعلاتن

اسی طرح بحر متقارب مثمن سالم کو دیکھئے جس میں فعولن چار بار یعنی مصرع کے ہر ٹکڑے میں دو بار آتا ہے - اسی بحر کا ایک مصرع ہے :-

چو روئے تو تابندہ اختر نباشد

اس کی تقطیع یوں ہوگی :

دہ اختر نباشد	چو روئے تو تا بن
فعولن فعولن	فعولن فعولن

اس میں تابندہ کے دو ٹکڑے ہو گئے ایک ٹکڑا مصرع کے پہلے حصہ میں چلا گیا اور دوسرا دوسرے حصہ میں - یہ شکستِ ناروا ہے اگر یہ مصرع یوں ہوتا :

کہ روئے تو روشن چو اختر نباشد

... عیب پیدا نہ ہوتا -

... نے شاید سنا ہوگا کہ ایک بار کسی بادشاہ کے سامنے کسی شاعر نے قصیدہ پڑھا جس کے ایک شعر میں اس نے :

... تاج دولت بر سرت ... نظم کر دیا تھا - بادشاہ سنکر چیں بجبیں ہوا اور کہا کہ شاعر عروض کی نزاکت سے واقف نہیں کیونکہ ... تقطیع کرنے سے اس کے دو ٹکڑے یوں ہو جاتے ہیں :- اے تاج دو (مستفعلن) - لت بر سرت (مستفعلن) اور ظاہر ہے کہ "لت بر سرت" کس قدر توہین آمیز بات ہے -

اس قسم کا شکستِ ناروا جس سے تقطیع کرنے میں ایسے معیوب معنی پیدا ہوں ، واقعی قابل احتراز ہے ، لیکن یوں زیادہ معیوب نہیں ... اور اکثر اساتذہ نے اس کا چنداں لحاظ نہیں کیا -

وادیٔ آشوب

(فضا ابن فیضی)

دیکھ! اس نزہتِ ایام کی طغیانی میں،
ہیں ابھی کتنے چمن معرضِ ویرانی میں
کتنی کلیوں سے گریزاں ہے ابھی بادِ نسیم
کتنے پھولوں کو گوارا نہ ہوا لطفِ شمیم
کتنی صبحوں کو رلاتا ہے غمِ تیرہ شبی
کتنے رندوں کو ابھی ہے گلۂ تشنہ لبی
پی گئی صرصرِ غم کتنے چراغوں کا لہو
لٹ گئے کتنے چمن ٹوٹ گئے کتنے سبو
ہیں خزاں کوش ابھی کتنی بہاروں کے نقیب
کتنی صبحیں ہیں ابھی بے افق و تیرہ نصیب
کتنے پیمانۂ گلرنگ لہو روتے ہیں
کس قدر اہلِ محبت پہ ستم ہوتے ہیں
کشتیاں کتنی ہیں کیا جانیئے نذرِ سیلاب
کتنے آنسو ہیں لہو، کتنی شرابیں زہراب
کتنے اربابِ یقیں ہیں ظن و تخمیں کا شکار
کتنی آنکھیں ہیں حقیقت کی تجلی کا مزار
کتنے اقبال ہیں فیضانِ خودی سے محروم
جہل اندوز و غلط رو ہیں ابھی کتنے علوم
ہیں نظرگاہِ خزاں کتنے سمن زار ہنوز
کتنے کانٹے ہیں گلابوں کے خریدار ہنوز
کتنے آئینوں کا ایمان سیہ کاری ہے
کتنے اصحابِ بصیرت پہ جنوں طاری ہے
ہیں ابھی شمر کی تائید میں کتنے شبیر
حرص کی دھوپ نے کمہلا دئے کتنوں کے ضمیر
کتنے فرعون ہیں پہنے ہوئے موسیٰ کا لباس
کتنے ناسور ہیں خود اپنے ہی مرہم سے نراس
وارثِ مسجدِ نبوی ہیں ابھی کتنے یہود
مول بکتے ہیں ابھی کتنے معابد میں سجود
کھا گئے اپنے برہمن ہی کو کتنے زنار
خونِ عیسیٰ سے ہیں یاں کتنی صلیبیں گلنار
ہائے یہ سوزکدے اف یہ جراحت خانے
جنتِ آدم و حوّا ہیں یہی ویرانے؟
زندگی جرمِ ضعیفی کی سزا ہے یارب!
مجھ کو اس جبرِ مشیت سے گلا ہے یارب!

لَو چراغوں کی بڑی دیر سے تھراتی ہے
روح اس "وادیٔ آشوب" میں گھبراتی ہے

حضرت عزیز لکھنوی (غیر مطبوعہ غزل)

دیکھتا کیا تھا، دکھائی دے رہا ہے کیا مجھے
اب نگاہیں بھی مری دینے لگیں دھوکا مجھے

اب نگاہِ شوق تو نے کر دیا رسوا مجھے
اس نے دیکھا اور اسی انداز سے دیکھا مجھے

شب کے سناٹے میں ہر تارے پہ تھا دھوکا مجھے
دیکھتا ہے جیسے کوئی دیکھنے والا مجھے

موج زن تھا بحرِ ہستی جب تک آنکھیں بند تھیں
اک سرابِ نیستی تھا ہوش جب آیا مجھے

زخمِ دل ہمت شکن ہے، میں دکھاؤں گا مگر
مل تو جائے پہلے کوئی دیکھنے والا مجھے

واہ ری قسمت کہ محشر بھی نہیں جائے اماں
پھر نظر آیا وہی ہنگامۂ دنیا مجھے

قصۂ عہدِ جوانی پوچھتے کیا ہو عزیز
آگیا تھا اتفاقاً نیند کا جھونکا مجھے

کراچی سے واپسی پر

(ح - ا)

نہ پوچھو کس جہانِ رنگ و بو سے ہو کے آئے ہیں
جہاں دل سی متاعِ بے بہا ہم کھو کے آئے ہیں

قیامت تھا نظارہ اس گلستانِ محبت کا
نمِ رخسارِ گل سے چشمِ تر ہم دھو کے آئے ہیں

خدا اس خطۂ گلزار کو پھولا پھلا رکھے
جہاں ہم نو بنو تخمِ محبت بو کے آئے ہیں

ہمارے خواب کی رنگینیوں کا پوچھنا کیا ہے
محبت کی فضا میں فرشِ گل پر سو کے آئے ہیں

محبت کرنے والوں کی محبت سے بہت کم تھا
دمِ رخصت ہم ان کے آگے جتنا رو کے آئے ہیں

ٹھہرتے ہی ٹھہرتے یہ دلِ بیتاب ٹھہرے گا
ابھی کے دن ہوئے جب ہم کراچی ہو کے آئے ہیں

فضا جالندھری)

یہی ہے عالمِ شوق، اور یہی ہیں دیوانے
تو کس کو یاد رہیں گے خرد کے افسانے

سنائے نکہتِ گل نے کچھ ایسے افسانے
چمن سے پھیر کے رخ مسکرائے دیوانے

نہ اب وہ شمع نہ وہ انجمن نہ پروانے
بجھی بجھی سی ہے کیوں زندگی خدا جانے

خزاں کی دھوپ ڈھلی دور مے چلے ساقی
چھلک رہے ہیں چمن میں گلوں کے پیمانے

زمانہ پھر کوئی کروٹ بدل رہا ہے فضا
حرم خموش ہیں سونے پڑے ہیں بتخانے

موجِ نسیم

کنول نسیم ایک ہندو خاتون ہیں جو تقسیم ہند کے بعد اپنا وطن گنجاوہ چھوڑ کر کاشی پور چلی آئیں۔ ان کو اُردو فارسی دونوں میں شاعرانہ دستگاہ حاصل ہے اور ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اسکی نسائیت اور نسائی لطافتِ تخیل ہے جس کا اندازہ ذیل کی غزل سے بآسانی ہو سکتا ہے۔ نیاز

گاہے گاہے یوں بھی ہوا ہے، پھول کھلے دل چیخ اُٹھا ہے
اُن سے محبت بات ہے کل کی یوں تو زمانہ بیت گیا ہے
کتنی یادیں جاگ اُٹھی ہیں جب بھی کوئی گیت سُنا ہے
کیسی غزل اور شعر کہاں کے شاید کوئی زخم رِسا ہے
کتنی حسیں ہے آج یہ دُنیا شاید تم نے یاد کیا ہے
رونے کو تو عُمر پڑی ہے گیت مگر اک لمحے کا ہے
پھول سے کیسے کھل گئے دل میں آپ نے کچھ ارشاد کیا ہے؟
تیری ہنسی پر آنچ نہ آئے پلکوں پر اک اشک رُکا ہے
قصۂ غم بھی خوب ہے لیکن کس نے کہا ہے کس نے سُنا ہے

کل سے کنول کا روتے روتے
دیکھو تو کیا حال ہوا ہے

...م دھولیوی :-

میرے قریب آکے جو تم دور ہوگئے افسانے دل کے اور بھی مشہور ہوگئے
جوشِ جنون شوق نے بھٹکا دیا کہاں منزل سے رہ نورد بہت دور ہوگئے
پایا کچھ اس طرح اُنھیں مایلِ التفات ہم آج عرضِ شوق پہ مجبور ہوگئے
دُنیا یونہی بدلتی ہے معلوم ہوگیا تم آئے اور دکھ مرے سب دور ہوگئے
لازم تھا کچھ تو انجمنِ ناز کا خیال ناحق وہ میرے ذکر پہ رنجور ہوگئے
اللہ رے نزاکتِ اندازِ بے رُخی اب وہ ستم بھی کرنے سے معذور ہوگئے
آخر سمجھ میں شیوۂ تسلیم آگیا اب ہم بھی شاکیٔ دلِ رنجور ہوگئے

مطبوعات موصولہ

قلتِ گنجایش کی وجہ سے صرف چند کتابوں کا ریویو شایع ہوسکا - آیندہ اشاعت میں ذیل کی کتابوں پر تبصرہ شایع ہوگا :-

لطائف السعادہ ـ ۱۹۵۶ء کا بہترین ادب ـ بوستانِ روس ـ آسٹریلیا کی جھلک ـ اسلامی روایات ـ ابوہریرہ ـ

طریقۂ طلاق ـ بین الاقوامی مذہب کے اصول ـ ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل ـ شاہکار فاروقیہ ـ حیات زمخشری ـ ذکرِ حبیب ـ

اسلام اور غیر مسلم ـ دینِ حق ـ

گفتنی و ناگفتنی

مجموعہ ہے جناب شورش کاشمیری کی نظموں کا جسے ادارۂ مطبوعات چٹان لاہور نے نہایت اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے - ضخامت ۲۰۲ صفحات، تقطیع ۲۰×۲۶، کاغذ و طباعت وغیرہ بہت صاف و روشن، قیمت چار روپے -

ابتدا میں جناب غلام رسول مہر کا تعارف ہے اور اس کے بعد خود جناب شورش نے کافی تفصیل کے ساتھ اپنے شعری رجحانات کا جایزہ لیا ہے اور اسی کے ساتھ چند اپنے ہمعصر اور متقدم العہد شعراء کا بھی ذکر کیا ہے جس سے ہمیں شورش کی شاعری کا پس منظر اور اس کی غایت سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے -

شورش پنجاب کے مشہور انقلابی نوجوان ہیں اور اپنی اس بیباکی و آزادگوئی کی پاداش میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک قید و بند کی طویل صعوبت برداشت کر چکے ہیں - جیل سے رہا ہونے کے بعد انھوں نے شعر و صحافت کو اپنا فن بنا لیا اور جس جوش و خروش کے ساتھ انھوں نے اس کوچہ میں قدم رکھا تھا، اس میں اب تک کوئی کمی نہیں آئی -

یہ مجموعہ دراصل انھیں نظموں کا ہے جو وقتاً فوقتاً ان کے اخبار چٹان میں شایع ہوتی رہی ہیں اور جن کو دیکھ کر ہم شورش کے شاعرانہ و صحافیانہ مسالک کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں -

اس مجموعہ میں اہم نظمیں شامل ہیں اور ان میں کوئی نظم ایسی نہیں ہے جو مقصد و غایت سے خالی ہو اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے خاص مقام نہ رکھتی ہو اور اس میں شک نہیں کہ ان دونوں کا توازن شورش کے کلام میں انتہائی حسن و تکمیل کے ساتھ پایا جاتا ہے - شورش کا ایک خاص آہنگ ہے، بلند و مترنم، ایک مخصوص اسلوبِ ادا ہے، بریع و استوار، اور اس نوع کی خطیبانہ شاعری کی مثالیں بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں -

شورش کا جمالیاتی احساس بھی بڑا نازک و لطیف ہے، جس کی متعدد مثالیں ہم کو ان کے کلام میں ملتی ہیں - لیکن ان سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک پڑھے لکھے، وسیع المطالعہ انسان کی شاعری معلوم ہوتی ہے، جو فن، زبان و لغت سب پر عبور رکھتا ہے -

الہارون

مکتبۂ جدید لاہور کے سلسلۂ تاریخ و سوانح کی دوسری کتاب ہے جو نہایت نفیس کاغذ پر مجلد ٹائپ کے حروف میں چھاپی گئی ہے -

یہ کتاب مشہور عباسی خلیفہ "ہارون الرشید" کے سوانح سے تعلق رکھتی ہے اور محمد ابوالنصر احمد جو دورِ حاضر کے مشہور مصری مصنف ہیں کی کتاب سے ترجمہ کی گئی ہے -

یہ کتاب اندازِ بیان کے لحاظ سے جدید تاریخ نگاری کا اچھا نمونہ ہے اور قدیم رنگ کی بوجھل تاریخی کتابوں کی طرح ذہن و دماغ پر بار نہیں ہوتی -

ہارون کا عہد، دورِ عباسی کا زریں عہد تھا اور اس کی متعدد تاریخیں ہر زبان میں لکھی گئی ہیں، اس لئے ضرورت تھی کہ اردو میں بھی کوئی ہلکی پھلکی کتاب اس موضوع پر لکھی جائے اور مکتبۂ جدید نے اچھا کیا کہ عمر ابو النصر کی "ہارون" کا ترجمہ کرا کے اس کے پورا کرنے کی کوشش کی۔ اس کا ترجمہ شیخ محمد احمد صاحب پانی پتی نے کیا ہے اور شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے ایک بسیط اختتامیہ لکھ کر ان تمام پہلوؤں کو واضح و روشن کر دیا ہے جو اصل کتاب میں مجمل وغیر واضح تھے اور اس طرح یہ کتاب بڑی اہم چیز ہو کر رہ گئی ہے۔
ضخامت ۲۰۳ صفحات۔ قیمت پانچ روپیہ۔

ذوقِ جنوں مجموعہ ہے پروفیسر آلِ احمد سرور کی نظموں اور غزلوں کا۔ سرور صاحب کی ابتدائی ادبی زندگی شعر گوئی ہی سے شروع ہوئی تھی لیکن پھر انھوں نے شاعری ترک کر کے تنقید کی طرف توجہ کی اور عرصہ تک فرائض نقد انجام دئے۔ آخیر میں انھوں نے پھر شاعری کی طرف توجہ کی اور ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۵ء تک جو کچھ کہا وہ ایک اچھا خاصہ مجموعہ بن گیا جس کو ادارۂ فروغ اردو نے نہایت اہتمام سے شائع کیا ہے۔

ابتداء میں جناب سرور کا ایک دلچسپ مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنے سوانح کے ساتھ اپنا انداز شعر و تنقید کا بھی مفصل تذکرہ کیا ہے۔ سرور ترقی پسند ادیبوں میں سے ہیں لیکن بڑے متوازن و معتدل خیال کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں سیاست، معاشرت، قومیت و اخلاق وغیرہ بہت سے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے لیکن ان کی تمام نظموں کا فنی پس منظر بڑی حد تک کلاسکل ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں جن جدید رموز و اشارات سے کام لیا ہے ــــــــ ان میں کافی شعریت پائی جاتی ہے اور غزلوں میں بھی کلاسکی پابندی کے ساتھ بہت کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو نئی اور اچھوتی ہیں۔ حصۂ نظم میں ان کی صرف ایک ہی نظم "کسی کی آپ بیتی" ایسی نظر آئی جو ردیف، قافیہ و بحر وغیرہ سے آزاد ہے اور یقیناً خالی رنج زیبا نہیں ہے، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ نظم انھوں نے صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے لکھی ہے کہ اگر وہ چاہیں تو خون لگا کر "شہیدانِ نظم آزاد" میں بھی شامل ہو سکتے ہیں۔

ان کی غزلوں میں سوز و گداز کم اور نظم کی کیفیت زیادہ ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے کلام میں معنی خیز اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ سرور صاحب ہر چند غزل کے قائل ہیں اور اس سے کافی لطف اٹھاتے ہیں، لیکن وہ خود غزل کے شاعر یقیناً نہیں ہیں اور کہیں کہیں انداز بیان و الفاظ و ترکیب کے استعمال میں بھی وہ صحت سے ہٹ گئے ہیں، لیکن اس کی مثالیں بہت کم ہیں، مثلاً ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:-

اردو کے لئے ہے سربکف دیکھ
خدام کی ایک صفِ جدیدہ

اس میں جدیدہ صحیح نہیں، جدید ہونا چاہئے۔
ایک اور مصرع ہے:-

نہ چھوڑے گا انھیں بھی انقلاب آہستہ آہستہ

"نہ چھوڑے گا" کے ساتھ "آہستہ آہستہ" کا استعمال مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔
یہ مجموعہ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ سے ۳ روپے میں مل سکتا ہے۔

حکمتِ رومی ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور کی پیشکش ہے جسے ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم صاحب (ڈائرکٹر ادارہ) نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے مولانا رومی کے ان نظریوں کو پیش کیا ہے جو وحی و الہام، وحدت وجود، عالم اسباب، جبر و قدر وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مولانا رومی جس مرتبہ کے مفکر تھے اس سے دنیا واقف ہے لیکن

ان کے افکار کیا تھے اس کا علم صرف خواص کو ہے۔ اُردو شاعری کی دنیا میں سب سے پہلے اقبال نے انھیں پیش کیا اور غالباً سب سے آخری بار بھی کیونکہ اقبال کے علاوہ کسی اور شاعر نے اس کی جرأت نہیں کی۔ لیکن چونکہ اقبال نے شاعری ہی کے ذریعہ سے رومی کو پیش کیا تھا جو بجائے خود ایک عقدۂ دشوار ہے۔ اس لئے ضرورت تھی کہ اُردو نثر میں اس موضوع پر کوئی کتاب لکھی جاتی۔ چنانچہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب نے اس ضرورت کو پورا کیا اور اس خوبی کے ساتھ کہ متوسط ذہن و عقل والے بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کے ذوق فلسفہ سے ہر شخص واقف ہے اور انھوں نے اس وقت تک اس مخصوص نقطۂ نظر سے ملک و قوم کی بڑی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ جن میں اس کتاب کی تصنیف جدید ترین اضافہ ہے۔

جن مسایل پر اس کتاب میں بحث کی گئی ہے وہ الٰہیات اور علم کلام کے بڑے دقیق مسایل ہیں اور ان کو قابل فہم انداز سے پیش کرنا آسان نہ تھا، لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس دقتِ نظر سے کام لے کر کلام رومی سے ان کی صراحت کی ہے وہ یقیناً قابل ستایش ہے۔

یہ کتاب خاص اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور سے مل سکتی ہے۔ ضخامت ۲۵۰ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔

آگ دیپ بجھے نا! مصنف پروفیسر ست پرکاش سنگر، ضخامت ۱۹۲ صفحات، قیمت [illegible] - ناشر: مکتبہ کردار بھوپال۔ مجموعہ ہے پروفیسر ست پرکاش سنگر کے بارہ افسانوں کا۔ پروفیسر سنگر نئی پود سے تعلق رکھتے ہیں ان کا اسلوب نگارش کافی دلچسپ ہے جس میں کہیں کہیں طنز و مزاح بھی جھلک آتا ہے، انسانی نفسیات کا مطالعہ جزئیات نگاری اور مناظر قدرت کی عکاسی ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے مکالمے بھی کافی جاندار ہیں۔ راہی، شکست، بلبلے اور تلاطم اس مجموعہ کی اچھی کہانیاں ہیں۔ اس مجموعہ میں کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جنھیں تکنک کے لحاظ سے رپورتاژ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ شکست اور انٹرویو میں حزنیہ اور طربیہ تکنک بھی کامیاب ہے۔ ان افسانوں میں زبان کی خامیاں ضرور پائی جاتی ہیں لیکن نہ اتنی کہ ان کے محاسن پر غالب آ جائیں

گیت اور چیخ مجموعہ ہے ہربنس سنگھ دوست کے بارہ مختصر افسانوں کا جو موجودہ معاشی مسایل سے تعلق رکھتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے اپنے حرف اول میں ہربنس سنگھ کا تعارف کراتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ ان میں ایک کامیاب افسانہ نگار کی صلاحیتیں موجود ہیں اور ان کے افسانوں میں زندگی کی تڑپ بھی موجود ہے اور سہیل صاحب کی یہ رائے غلط نہیں ہے۔ دوست ترقی پسند افسانہ نگار ہیں لیکن محض انقلابی نعروں کے نہیں بلکہ سیاسی و معاشی سوجھ بوجھ کے صحیح اقتصادی اصول کے جو خود ان کے ذاتی مطالعہ و تجربہ کا نتیجہ ہیں۔

تکنک، زبان اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی ان کے افسانوں میں بڑی جان پائی جاتی ہے اور ہم ان کے اس مجموعہ کو اُردو ادب میں ایک اچھا اضافہ سمجھتے ہیں۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ قیمت [illegible]۔ ملنے کا پتہ: امر کتاب گھر جمشید پور۔

حسرت کی سیاسی زندگی ایک مختصر سا رسالہ ہے جناب عبدالقوی دسنوی کا جس میں انھوں نے حسرت کی سیاسی زندگی پر تبصرہ کیا ہے ہندوستان کے مسلمانوں میں صرف تین ہستیاں ایسی پیدا ہوئیں جنھوں نے سیاست و ادب دونوں میں یکساں طور پر خاص امتیاز حاصل کیا۔ مولانا محمد علی، مولانا حسرت اور مولانا آزاد لیکن مولانا محمد علی اور مولانا آزاد کا سیاسی رجحان انکی ادبیت پر غالب آ گیا اور حسرت پر ادبی رجحان ان کی سیاست پر۔ یہاں تک کہ آج لوگ حسرت کو صرف شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں اور ان کی سیاسی قربانیوں سے کم واقف ہیں۔ اس لئے ضرورت تھی کہ حسرت کے اس پہلو کو بھی نمایاں کیا جاتا اور اس ضرورت کو عبدالقوی صاحب نے بڑی خوبی کے ساتھ پورا کیا۔ ضخامت ۲۰ صفحات، قیمت [illegible]۔ ملنے کا پتہ: رائٹرس امپوریم ہیوز [illegible] بلڈنگ فیروز شاہ مہتا روڈ بمبئی۔

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ..... شیخ محمد علی ---- عـــہ ۲۰
جہانگیر نامہ ---- خواجہ ابوالحسن ---- ــــہ
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ... محمد قاسم فرشتہ ---- للعــہ ۲۵
خصائل السعادت تاریخ ونسب نامہ افاغنہ ---- عـــہ ۱۵
آئین اکبری مصور سہ حصص ابوالفضل فیض ---- عـــہ
تاریخ جہانگشائے نادری مصور ---- عـــہ ۲۰
سکندر نامہ مصور ... مولوی نظامی گنجوی ---- ــــہ
وقایع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ---- ــــہ
درۂ نادرہ ---- مرزا محمد مہدی خاں ---- عـــہ
تاریخ گلستان ہند مصور .. درگا پرشاد ---- عـــہ ۲۰
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ محمد شریف معتمد خاں ---- ــــہ ۶۰
تاریخ جامع التواریخ ... فقیر محمد ---- عـــہ ۱۵
سیر المتاخرین سہ حصہ .. غلام حسین خاں ---- للعــہ ۲۰
کارنامہ حیدری ۔ حالات حیدر علی خاں ٹیپو سلطان مرتبہ شاہزادہ محمد سلطان عــہ
تذکرہ دولت شاہ ۔ دولت شاہ سمرقندی ---- عـــہ ۱۰
تذکرہ آثار الکرام دفتر ثانی سرو آزاد .. غلام علی آزاد ---- عـــہ ۱۵
تذکرہ خزینۃ الاصفیا ---- ــــہ ۳۰
دیوان احمد جام ---- ــــہ ۵
تاج التواریخ مصور ---- ــــہ ۵
تاریخ نادری مصور تاریخ حکماء ---- ــــہ ۵
دربار اکبری آزاد ---- عـــہ ۲۰
مقدمہ تاریخ ابن خلدون ترجمہ اردو ---- عـــہ ۲۰
البرامکہ ---- عبدالرزاق ---- عـــہ ۱۲
سیرۃ النعمان .. شبلی ---- ــــے ۲
تذکرہ گل رعنا ... عبدالغنی ---- عـــہ ۱۵
کلیات ظہیر ... حکیم ظہیر فاریابی ---- ــــہ
قصاید عرفی محشی ..... جمال الدین ---- ــــہ

یوسف زلیخا ... عبدالرحمن جامی ---- ــــہ ۵
مثنوی نلدمن ... ابوالفیض فیضی ---- عـــہ
مثنوی غنیمت ... محمد اکرام ---- للعــہ
مثنوی مخزن اسرار .. شیخ نظامی گنجوی ---- ــــے ۳
کلیات اسمٰعیل ... اسمٰعیل اصفہانی ---- عـــہ ۱۵
دیوان ناصر علی سرہندی ---- ــــے
دیوان صائب ... محمد علی صائب ---- للعــہ
کلیات صائب ... محمد علی ---- عـــہ ۲۵
کلیات سعدی ... شیخ مصلح الدین سعدی ---- عـــہ ۱۵
لیلیٰ مجنوں ۔ نظامی ۔ مولانا نظامی ---- ــــے
دیوان عرفی ... جمال الدین عرفی ---- ــــہ ۵
دیوان ہلالی محشی ... ہلالی ---- ــــہ
دیوان قصاید عنصری ۔ حکیم ابوالقاسم ---- ــــہ
اخلاق محسنی ... ملا حسین واعظ کاشفی ---- ــــہ ۹
مصطلحات الشعراء محشی خلاصہ بہار عجم ---- عـــہ ۱۰
احسن التواریخ ۔ تاریخ صوبہ اودھ منشی رام سہائے تمنا عـــہ ۱۰
تاریخ ڈھاکہ مصور ... رحمان علی طیش ---- عـــہ ۱۲
تذکرہ کاملان رامپور .. احمد علی خاں ---- عـــہ ۱۰
تذکرہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی ، سید احمد قادری ---- ــــے
حیات امیر خسرو ... سعید احمد ---- ــــہ
تذکرہ آب بقا ... عبدالرؤف عشرت ---- ــــہ
ہندو شعراء ---- للعــہ
تذکرۃ الخواتین ... عبدالباری آسی ---- ــــے
تذکرہ سخن شعرا نساخ ---- عـــہ
تذکرہ گلشن ہند .. مرزا علی لطف ---- عـــہ
تذکرہ مخزن نکات ... قایم ---- ــــہ
تذکرہ عقد ثریا ... مصحفی ---- ــــے ۳

ضروری اعلان :- رجسٹری کی فیس اب ۸ ر ہوگئی ہے اس لئے آئندہ نگار کا وی پی بارہ آنے میں روانہ ہوگا - پاکستان کے خریدار بھی اپنا چندہ بھیجتے وقت یہ رقم ملحوظ رکھیں
داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ مئی میں ختم ہوگیا اور جون کا " نگار "
آٹھ روپیہ دس آنہ میں وی پی ہوگا جس میں سالنامہ ۱۹۵۶ء کی قیمت (مع مصارف رجسٹری) بھی شامل ہے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۹ | فہرست مضامین مئی ۱۹۵۶ء | شمارہ ۵

ملاحظات

پاکستان دوراہے پر

تاریخ آزادی سے لیکر اس وقت تک پاکستان ایک ایسے دور قہر و اقتدار سے گزرا ہے کہ اگر ہم اسے شخصی آمرانہ حکومت نہیں کہہ سکتے تو آمرانہ ارسٹاکریسی (ARISTOCRATIC DICTATORSHIP) ضرور کہہ سکتے ہیں، جس کا سررشتہ ہمیشہ کسی نہ کسی اسٹالن کے ہاتھ میں رہا ہے اور جو شخصی استبداد سے زیادہ نامعقول چیز ہے - آمرانہ حکومت میں تو کھلم کھلا صرف ایک شخص عوام کے جذبات کو کچلتا ہے اور عوام اچھی طرح جان لیتے ہیں کہ دشمن و غاصب کون ہے، لیکن آمرانہ ارسٹاکریسی دوستی کے پردہ میں رہزنی کرتی ہے اور عوام کو دوست دشمن میں تمیز کرنے کا بھی موقع نہیں دیا جاتا۔

اس وقت تک مسلم لیگ حکومت نے جس جس طرح عوام کو دھوکا دیا ہے وہ تاریخ پاکستان کی نہایت دردناک داستان ہے، جس کے دہرانے کی ضرورت نہیں، لیکن یہ حالات موجودہ جبکہ وہاں ڈاکٹر خان نے ایک جمہوری محاذ قایم کرکے، مسلم لیگ کو کھلا ہوا چیلنج دیدیا ہے، اس کا ذکر ضروری تھا۔

ڈاکٹر خان ابتدا ہی سے مسلم لیگ کے خلاف تھے اور اسی گناہ کے پاداش میں وہ اور ان کے بھائی عبدالغفار خاں سالہاسال تک قید و بند کی مصیبت میں مبتلا رہے، لیکن جب مغربی پاکستان کے تمام صوبوں کو ملاکر صرف ایک صوبہ بنانے کی تجویز سامنے آئی تو مخالفت کا اندیشہ سب سے زیادہ صوبۂ سرحد کی طرف سے تھا اور چونکہ خان برادران کے علاوہ کوئی اور ایسا نہ تھا جو اس مخالفت کو دور کرسکتا، اس لئے انھیں نہ صرف یہ کہ رہا کردیا گیا بلکہ ڈاکٹر خان کو اس نوزائیدہ صوبہ کا چیف منسٹر بھی بنا دیا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ چودھری محمد علی کی وزارت عظمیٰ کی یہ پالیسی بہت دانشمندانہ تھی اور یہی پالیسی مغربی پاکستان کو ایک وحدت

بنانے میں کامیاب ہو سکی، لیکن شاید اس کی خبر نہ تھی کہ اس اقدام سے خود مسلم لیگ پر کیا گزر جائے گی؟ ممکن ہے کہ ارباب مسلم لیگ نے یہ خیال کیا ہو کہ مغربی پاکستان کی چیف منسٹری اتنی بڑی رشوت ہے کہ ڈاکٹر خان کو خود مسلم لیگ کی طرف کھینچ لے گی، یا یہ کہ وہ خود اپنے اندر اتنی قوت رکھتی ہے کہ جب چاہے گی ڈاکٹر خان کو اس عہدہ سے علحدہ کر سکے گی لیکن کس قدر دلچسپ بات ہے کہ وہ ان دونوں میں سے ایک بات بھی نہ کر سکی ۔ ایک طرف ڈاکٹر خان نے مسلم لیگ کے خلاف ریپبلکن پارٹی قایم کر دی اور دوسری طرف خود مسلم لیگ کے ممبران ٹوٹ ٹوٹ کر اس نئی پارٹی میں شامل ہونے لگے ۔

اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر خان کا یہ اقدام بڑا دلیرانہ اقدام ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اس سے مسلم لیگ میں جو سیلاب و ہیجان پیدا ہوگی وہ ڈاکٹر خان کے قدم ٹکنے دے گا یا نہیں ۔

جس حد تک عوام کا تعلق ہے وہ غالباً اس نئی جماعت کا خیر مقدم کریں گے، کیونکہ مسلم لیگی دور سے وہ اکتا چکے ہیں اور اس کی طرف سے کوئی توقع قایم نہیں کر سکتے، لیکن سوال یہ ہے کہ عام انتخاب کے وقت تک کا برزخی دور کیونکر گزرے گا ۔

اس وقت ایک طرف تو صورت حال یہ ہے کہ سو ممبران اسمبلی، نئی جماعت میں شامل ہو گئے ہیں اور اس طرح ۲۰۰ ممبران میں سے (۹) نئی جماعت سے متعلق ہو گئے ہیں اور ڈاکٹر خان کو اکثریت حاصل ہو گئی ہے ۔ دوسری طرف چودھری محمد علی نے باوجود اس وعدہ کے کہ وہ ڈاکٹر خان کو عام انتخاب تک ان کے عہدہ سے ان کو علحدہ نہ کریں گے، مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کے اس رزولیوشن کو بھی حلق سے اتار لیا ہے کہ: ”خان کیبنٹ کے سات مسلم لیگی ممبران کو جنھوں نے کیبنٹ سے استعفا نہیں دیا ہے مسلم لیگ سے علحدہ کر دیا جائے اور ڈاکٹر خان کو وزارت کے عہدہ سے ہٹا دیا جائے“۔

اس کا اثر مرکزی کیبنٹ پر کیا پڑے گا؟ یہ سوال بھی اپنی جگہ غور طلب ہے ۔ ڈاکٹر خان، چودھری محمد علی کی وزارت کی حمایت کا وعدہ کر چکے ہیں لیکن جب کہ نیشنل اسمبلی کے ۵۰ لیگی ممبروں میں سے ۲۲ لیگی ممبر ڈاکٹر خان کی جماعت میں شامل ہو گئے ہیں، تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس وقت ڈاکٹر خان کی وزارت محمد علی کے رحم و کرم پر موقوف ہے یا خود محمد علی کی مرکزی وزارت ڈاکٹر خان کے رحم و کرم پر!

مسلم لیگ اس وقت عبارت ہے نشتر، دولتانہ اور کھوڑو سے لیکن ان کی بے اطمینانی و بے بسی کا یہ عالم ہے کہ جب خان ممدوٹ نے (جو ڈاکٹر خان کے طرفدار ہو گئے ہیں) سردار نشتر سے یہ پوچھا کہ ڈاکٹر خان کی جگہ وہ کس کو اس عہدہ کا سزاوار سمجھتے ہیں تو وہ اس کا کوئی جواب نہ دے سکے، یہاں تک کہ دولتانہ اور کھوڑو کا نام بھی نہ لے سکے، شاید ان کا مقصود یہ ہو کہ خود ان کے سوا دوسرا کون اس عہدہ کا مستحق ہو سکتا ہے ۔

پاکستان کا سب سے زیادہ پر جوش لیگی اخبار ڈان، ڈاکٹر خان اور ان کی جمہوری پارٹی کو جس اندیشہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ڈاکٹر خان او رخان عبد الغفار خان اسے خر شیچوف اور بلگانن نظر آتے ہیں اور مسلم کا جو حشر انکے ہاتھوں ہوگا، ظاہر ہے ۔

الغرض پاکستان اسوقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جس کا ایک راستہ مہلک و خطرناک ہے اور دوسرا منزل مقصود تک پہونچانے والا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان دو میں سے وہ کس راستہ کو اختیار کرے گا ۔ اگر آیندہ انتخاب میں ڈاکٹر خان کی نئی پارٹی کو اکثریت حاصل ہو گئی تو امید ہے کہ پاکستان سنبھل جائے گا اور اگر خدا نا کردہ مسلم لیگ کامیاب ہو گئی تو پھر پاکستان کا خدا حافظ ہے ۔

مسئلۂ کشمیر پاکستان، کشمیر کے مسئلہ کو اب سیکورٹی کونسل کے ذریعہ سے طے کرانا چاہتا ہے اور اس غرض کے پیش نظر ایک زبردست ٹیم امریکہ گئی ہے تاکہ وہ اس باب میں خود امریکہ کی اعانت و ہمدردی حاصل کر سکے ۔ اتفاق سے جواہر لال نہرو بھی اخیر جون میں مسٹر ایڈن سے ملتے ہوئے امریکہ پہونچ رہے ہیں اس لئے ہمیں امید نہیں کہ جب تک نہرو، ایزنہور اور ایڈن کی باہمی گفتگو ختم نہ ہو جائے پاکستان کو امریکہ کی طرف سے کوئی مختتم جواب مل سکے گا اور اگر ہمارا یہ خیال صحیح ثابت ہوا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ۱۹۵۷ء سے پہلے کشمیر کے مسئلہ پر کوئی نتیجہ خیز گفتگو نہ ہو سکے گی اور یہ تعویق پاکستان کے لئے فال نیک نہیں ۔

اثر لکھنوی

اپنے خطوط کے آئینے میں

(بسلسلۂ اپریل ۵۶ء)

(نثار احمد فاروقی)

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ۔ ۱۰ر نومبر ۱۹۵۳ء (وقت شب)

پیارے فاروقی۔ خط مع مضمون ملا۔ مجھے اس کے حرف حرف سے اتفاق ہے۔ (علاوہ اُس حصّے کے جو مجھ سے متعلق ہے)۔ اکتوبر کا رسالہ تحریک دہلی دیکھئے۔ جس میں میں نے نام نہاد ترقی پسند ادب پر تنقید کی ہے۔ اگر تحریک کا وہ نمبر وہاں نہ ملے تو مطلع کیجئے میں اپنا پرچہ بھیج دوں۔ مضمون خاصا طویل ہے تمہید کی عبارت نقل کرتا ہوں:

"شاعری کی بہترین اقدار کو پیش نظر رکھنا اور اس کی فوقیت کے بنیادی اصول سمجھنا کسی زمانہ میں اتنا ضروری نہ تھا جتنا آج ہے۔ سستا اور عامیانہ ادب نظموں، غزلوں اور افسانوں کی صورت میں، سیل در سیل امڈا چلا آتا ہے اور اس کا واحد مقصد، چند لمحوں کے لئے سامان تفریح مہیا کرنا، ہزار در ہزار ناشایستہ و عدم تربیت یافتہ پڑھنے والوں کو اپنی طرف مایل کرنا، اور اسی قسم کے لئے اُن کی بھوک تیز کرنا، اور جنسی و بہیمی خواہشات کی آگ پر تیل چھڑکنا ہے۔ مذاق سلیم کا وہ روایاتی اقتدار ختم ہو رہا ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والوں کی کثیر تعداد جن میں قدروں کے متعین کرنے کی استعداد نہ تھی، معدودے چند معتبر آدمیوں کے سامنے سر تسلیم خم کرتے تھے۔ یہ نوبت پہونچی ہے کہ صحیح رجحانات رکھنے والے اس بھڑکیلی خرافات کے مقابل جو لاکھوں کی تعداد میں سستے اخباروں اور رسالوں میں اشاعت پذیر ہوتی ہے۔ بددل ہو کر مدافعت کی سعی سے دست بردار ہوتے جاتے ہیں ...... یہ شکست خوردہ متشائم ذہنیت اتنی ہی غلط بھی ہے، جتنی بزدلانہ ہے۔ جب تک اچھی شاعری کے دو قدردان بھی صفحۂ ہستی پر موجود ہیں اور اُس سے کیف اندوز ہو سکتے ہیں شاعری کا اثر زایل نہیں ہو سکتا....."

چند اور اقتباسات: "ایسی شاعری جو سیاسی پروپگنڈا اور نفرت پھیلانے کا آلہ ہے اور جو کچھ ہو ادب کی قلمرو سے خارج ہے۔ انسانیت کے تقاضوں اور اپنے ملک کے حالات سے خالی الذہن ہو کر اشتراکیت کے نعرے لگانا فسطائیت کو لباس نو میں لا دینا ہے، نہیں، بلکہ فسطائیت کی طرف خطرناک بازگشت ہے، کیونکہ فسطائیت صرف اپنے دشمنوں کا خاتمہ کرتی تھی۔ یہاں جو اشتراکی نہیں رہا ہے اشتراکیت کا دشمن اور اس کی مخالفت میں سرگرم کار نہ ہو) گردن زدنی ہے"۔...... (مثالیں درج ہیں)

"مزدور کے ہاتھ میں شمشیر دے کر یہ اُدیبان ستم ظریف امن کا پرچار کرتے ہیں اور شانتی کا ڈھونگ رچاتے ہیں! زبانی تو یہ چیخ پکار کہ ہائے ہائے مزدور کچلا جاتا ہے اور کسان پسا جاتا ہے اور عملاً؟ ؎

پھوٹا کئے پیالے لنڈھتا پھرا قرابا
مستی میں اپنی ہاں تھا اک شور اور شرابا (میر)

بقول ملٹن:

(چلاتے ہیں آزادی کے لئے اور مقصود ہے کھل کھیلنا) بقول ایک گمنام شاعر کے (فاروقی صاحب یہ آپ کے اثر کا قطعہ ہے)

۵ — شاہدِ مہوش مقابل، ہاتھ میں جامِ شراب گوشِ مطرب کی نوا پر، لب پہ نامِ انقلاب
نفس کے بندے کہاں، تعمیرِ عصرِ نو کہاں کچھ نہیں ابلہ فریبی کے سوا تعبیرِ خواب!

میں آپ کا اس باب میں بھی ہم نوا ہوں کہ شاعری کا دائرہ کیا بلحاظِ موضوع کیا بلحاظِ ہیئت محدود نہ کرنا چاہئے۔ ادب برائے زندگی، سر آنکھوں پر بشرطیکہ ادب ہو۔ میں نے خود کثرت سے نظمیں بھی کہی ہیں۔ بلینک ورس اور آزاد نظم کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ سیاسی نظمیں بھی کہی ہیں۔ مگر شاعری کو مقدم رکھا ہے اور نفرت و گندگی کی پوجا نہیں کی ہے۔

۱۱ر نومبر (وقت ۵ بجے) خطوط رات کو تمام کر چکا تھا۔ ایک صفحہ خالی دیکھ کر آپ کی فرمائش کا خیال آیا کہ خط میں اپنے کچھ شعر لکھ بھیجا کر۔ پچھلے خط میں جو غالباً اب تک مل چکا ہوگا، طرزِ مومن و بیدل کے چند اشعار پیش کئے تھے۔ اس مرتبہ آتش کا رنگ ملاحظہ ہو پہلے خود اس کے چند شعر سن لیجئے:—

۱۔ پاکدامانیِ محبوب کا سودا ہے جنھیں نیند ان کو کہیں بے قید وضو آتی ہے!
۲۔ اسے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو دریا بھی ہے اسیرِ طلسمِ حباب کا
۳۔ کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو، نظر آیا مجھے جس طرف دیکھا مقام ہو، نظر آیا مجھے
۴۔ کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا
۵۔ لگی ہے پاؤں میں مہندی انھوں نے پہلے پہل زمیں تو کیا ہے قدم عرش پر نہیں رکھتے

اثر کے اشعار (لکھنوی رنگ)

۱۔ نظر سوئے زمیں ہے گوشۂ دامن ہے ہاتھوں میں معاذاللہ کوئی کیا کہے ایسے پشیماں کو
۲۔ وہ غور بات بات پہ وہ شک بھری نظر یارب نہ مجھ سے صاف ہو دل بدگماں کا
۳۔ نظریں اٹھیں اور اٹھ کے جھکیں تمکنت کے ساتھ گویا یہی جواب تھا میرے سوال کا
۴۔ کسی کا ہائے یہ کہنا اثر سے وقتِ وداع جو ہو سکے تو ہمیں دل سے تم بھلا دینا
۵۔ تصور ہے کسی کا، ہم ہیں اور خلوت گزینی ہے مشامِ جاں میں مثلِ غنچہ خوشبو بھینی بھینی ہے
۶۔ یہ ہے انجام خود بینی کہ وہ ہیں اور آئینہ حیا کو نام رکھتے ہیں ادا پر نکتہ چینی ہے
۷۔ سماں وہ یاد ہے؟ عارض پہ جب گیسو بکھر جاتے وہ بل کھاتے، بگڑتے تم، بگڑنے میں سنور جاتے
۸۔ میں تو کہتا تھا صبا غماز ہے آنے نہ دے آج بزمِ گل میں چرچا تھا تری پوشاک کا
۹۔ ناظر اس گلزار کے ہم رہ چکے ہیں مدتوں برق کو رتبہ نہیں جس میں خس و خاشاک کا
۱۰۔ خلد کہتے ہیں کسے، معلوم ہے زاہد مجھے ہاتھ شیشے کے گلے میں اور سایہ تاک کا
۱۱۔ کیا نہ بھول کے بھی یاد مرنے والوں کو کوئی تو حقِ محبت کبھی ادا کرتے
۱۲۔ نثار سادگیِ ناز حشر کم ہوتا ہے فغاں تو کر، دم الٹتا ہے یوں جفا کرتے!
۱۳۔ صیاد نے چھیڑا وہیں افسانۂ گلشن جب قصد اسیروں نے کیا ترکِ فغاں کا
۱۴۔ مجھے کیا نیند آئے گی کہ ہمدم میں نے دیکھی ہیں وہ آنکھیں بند ہوتے وقتِ خواب آہستہ آہستہ

خدا حافظ۔ اثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۱۳ر نومبر ۱۹۵۳ء - (وقت شب)

پیارے بھائی فاروقی - آپ کے موجودہ خط میں رسالہ احسن کے دو تراشے نکلے مگر بہار غائب! غالباً رکھنا بھول گئے۔ آپ نے تصویر کی فرمائش کی ہے۔ ستر برس کا بوڑھا تصویر کیا کھنچوائے۔ آئینہ دیکھتے تو گھن آتی ہے۔

..... مجھے شاعری میں تلمذ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی سے ہے اُن سے خاندانی مراسم تھے اور مجھ سے عمر میں دو چار برس ہی بڑے تھے۔ میرا خاندان نوابی عہد میں دیگر اعزازات کے علاوہ علم و ادب میں بھی ممتاز تھے۔ "ثقات کرٹرہ" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ جب کوئی زبان کا مسئلہ پیش ہوتا تھا تو اسی کے افراد حکم قرار پاتے تھے۔ میں کہ ننگ خاندان ہوں اور ہیچ و ناکارہ اب صرف اس لئے رہ گیا ہوں کہ اُن کے کمال کو اپنے لئے مایۂ افتخار سمجھوں .....

نواب مرزا شوق لکھنوی میرے والد کے قریبی عزیز تھے۔ اُن کے فرزند سلطان مرزا کو میں نے بھی اپنے بچپن میں دیکھا تھا بڑے خوش باش اور زندہ دل تھے۔ والد مرحوم سے اکثر ملنے آتے تھے اور صحبتیں گرم رہتی تھیں۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب نے مثنوی زہرِ عشق کی شانِ نزول بالکل غلط بیان کی ہے[1]۔ آپ ہی غور کیجئے کہ ایک سوداگر ہے مگر اتنی استطاعت نہیں رکھتا اور ایسا مفلوک الحال ہے کہ بیچنے کے لئے گھر میں اثاثہ بھی نہیں، زیارت عتبات عالیات کو جانے کے لئے بیوی کو رہن رکھ کر روپیہ فراہم کرتا ہے۔ نواب مرزا صاحب کا ہم مذہب ہے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ نواب مرزا صاحب بہت خوش حال اور دربار شاہی سے متوسل تھے۔ کئی سو روپیہ ماہوار مشاہرہ تھا علاوہ دیگر جائداد کے کئی گاؤں کے مالک تھے وہ عند اللہ سوداگر کی امداد نہیں کرتے بلکہ اس کی بیوی کو رہن رکھتے ہیں! کم بخت سوداگر مذہب کا پابند ہے زیارت کے قصد سے جا رہا ہے مگر اپنی بیوی کو نامحرم کے سپرد کر دیتا ہے! کربلائے معلیٰ وغیرہ جانے کے لئے اب تک وقف حسین آباد سے چٹھیاں تقسیم ہوتی ہیں، اُس وقت جب لکھنؤ میں سونا برس رہا تھا کوئی ایسے کار خیر میں سوداگر کا کفیل نہیں ہوتا! کوئی بھی ٹھکانے کی بات ہے! اب سلطان مرزا صاحب نے جو واقعات بیان کئے اور میں نے اپنے کانوں سے اُن کی زبانی سُنے وہ لکھتا ہوں۔ نواب مرزا صاحب کے مکان کی دوکانوں میں ایک مسلمان کہار رہتا تھا اُسے کسی ضرورت سے سفر درپیش ہوا وہ اپنی بیوی کو نواب مرزا صاحب کے سپرد کر گیا تاکہ اس کی عدم موجودگی میں عورت کی کفالت ہوتی رہے۔ عورت گھر میں رہنے اور کام کاج کرنے لگی۔ جوان اور قبول صورت تھی۔ مرزا صاحب کے ایک رشتہ کے بھائی یا سالے (صحیح رشتہ دھیان سے اُتر گیا ہے) بھی ان کے ساتھ رہتے تھے اُن سے اور اس عورت سے ناجائز تعلق ہو گیا دونوں چوری چھپے ملنے لگے۔ کچھ مدت کے بعد اس کے شوہر کا خط آیا کہ وہ فلاں دن گھر پہنچ جائے گا۔ رات گئے نواب مرزا صاحب استنجا کرنے اُٹھے اور دیوان خانے کے ایک کمرے میں کچھ کھسر پھسر ہو رہی تھی۔ یہ سننے لگے۔ وہ عورت رہی تھی کہ اب جینا بیکار ہے ہم کچھ کھا کے سو رہیں گے۔ اس کی باتیں اس قدر درد انگیز تھیں کہ مرزا صاحب کے جذبۂ شاعری میں ہیجان ہوا۔ لکھنے کا سامان کون ڈھونڈھتا، کوئلے سے دیوار پر اشعار لکھنا شروع کر دئے۔ اس طرح مثنوی زہرِ عشق کا آغاز ہوا۔ قصہ میں وقار پیدا کرنے کو کہارکی جورو کو سوداگر کی لڑکی بنا دیا اور اسی رعایت سے دوسرے تغیرات کر دئے

---

[1] ملاحظہ ہو: "مرزا شوق لکھنوی" از خواجہ احمد فاروقی۔ لیکن مصنف محترم نے مجھے بتایا کہ شانِ نزول کے سلسلہ میں انھوں نے مرزا احسن لکھنوی نبیسۂ مرزا شوق کے ایک مضمون سے استفادہ کیا تھا جو نگار لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ خواجہ صاحب نے اپنی طرف سے کچھ نہیں بڑھایا ہے۔ یوں بھی بقول اُن کے مدیر اور اثر صاحب قبلہ کے بیان میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے؟ " نشاد

میرے اجداد میں ایک میرزا محمد سمیع عرف میرزا بچو تھے - ذرہ تخلص کرتے تھے، فارسی زبان کے مستند ماہر مانے جاتے تھے - یہ مشہور رباعی انھیں کی ہے - (سودا کے ہم عصر تھے)

سرما بگزشت و این دلِ زار ہماں، گرما بگزشت و این دلِ زار ہماں
القصہ تمام سرد و گرم عالم برما بگزشت و این دلِ زار ہماں

اُن کے چھوٹے بھائی میرزا رضا قلی خاں آشفتہ اُردو میں بھی شعر کہتے تھے اور میر سوز کے شاگرد تھے، میرزا علی لطف کے تذکرہ گلشنِ ہند میں اُن کے حالات درج ہیں -

حضرت ساکت[۱] کا شعر خوب ہے ؎

ہوا بے باک کھلتے کھلتے یار آہستہ آہستہ
اُتارے وصل میں پھولوں کے ہار آہستہ آہستہ

اس زمین میں (بہ تبدیلِ قافیہ) مجھے ولی دکھنی کا یہ شعر بہت پسند ہے ؎

عجب اک لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں دلبر سے
سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

آپ کے دونوں مضامین نثر پسند آئے - سعادت علی کے متعلق مجھے اس کا عشرِ عشیر بھی علم نہ تھا جو کچھ آپ نے ڈھونڈھ نکالا - زہرِ عشق پر جو کچھ عرض کیا اس کا محرک اسی مضمون کا مطالعہ ہوا - خواجہ احمد صاحب کا مضمون بہت پیشتر پڑھ چکا تھا -

ہاں ایک بات اور یاد آئی آپ نے میر کے شعر میں مصرعوں کو مقدم موخر کر دیا تھا - شعر یوں ہے ؎

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں، عشق نے آگ وہ لگائی ہے

اب یاد نہیں کہ طرزِ مومن و بیدل کے کون کون اشعار نقل کئے تھے دوبارہ اپنے دواوین و بیاض کی ورق گردانی کر کے چند اشعار پیش کرتا ہوں - خدا سمجھے ان ڈاک والوں سے !

طرزِ بیدل

ذرہ ذرہ کوئے قاتل کا بہار آسودہ ہے
پیکرِ بسمل یہاں تک خاک و خوں آلودہ ہے

اس کو پھر فریاد پر مائل نہ کر اوبے وفا
وہ دلِ محزوں جو مدت سے الم آلودہ ہے

خاکِ مجنوں وحشت گردی کی مجھے دعوت نہ دے
وادیِ غربت کا ہر ذرہ مرا بیہودہ ہے

مسکراتا ہے ستمگر اور نہیں دیتا جواب
جب میں کہتا ہوں کہ زخمِ دل نمک نا سودہ ہے

(اور بلا سے جو رنگِ بیدل نہیں ہے)

اب کسے آواز دیجئے، بےکسی، اے بےکسی
اک صدائے بازگشتی وہ بھی خواب آلودہ ہے

چشمِ تر غماز ہے رنگِ پریدہ پردہ در
نالہ ہے گو ناشنیدہ آہ لب نکشودہ ہے

---

[۱] یہ حضرت ابوالحسن ساکت امروہوی شاگرد نظام رامپوری کا شعر ہے - ساکت اردو کے بڑے قادرالکلام شاعر تھے - ریختی بھی لکھتے تھے اور ریختی میں "بندی" تخلص کرتے تھے - اُن کا شعر ہے ؎ "بندی" نے اس زمین میں بھی گل کھلا دئے ؛ سب مردوئے یہ کہتے تھے اچھی زمیں نہیں - اُن کے بہت سے اشعار عوام و خواص کی زبانوں پر رائج ہیں مگر افسوس ہے کہ ساکت نے انتقال سے پہلے اپنا سارا کلام تیل چھڑکوا کر اپنے سامنے جلوا دیا تھا اس لئے اُن کا کوئی مجموعہ منظرِ عام پر نہ آ سکا اور نہ مصحفی کے بعد وہ دوسرے استاد تھے جو خاک پاک امروہہ سے اُٹھے تھے - اُن کا یہ شعر میں نے ہی اثر صاحب کو کسی عبارت کے ساتھ لکھ بھیجا تھا - نثار ۱۲

میرے مشرب میں ریاکاری سے بدتر کچھ نہیں　　　یوں تو جو انساں ہے وہ معصیت آلودہ ہے
منکر اسرارِ حق اسے فرقۂ جدت پسند،　　　کفر بھی فرسودہ ہے اور کس قدر فرسودہ ہے!
ذکر غالب پر عجب کیا جو کہیں اہلِ نظر　　　رنگ بیدل میں اثر کا بھی تو کچھ فرمودہ ہے

طرزِ مومن

جو ابھی خوش ہیں وہ دم بھر میں پشیماں ہوں گے　　　چارہ سازِ غم دل جان کے خواہاں ہوں گے
اے جنوں تیری اجازت ہو تو اتنا پوچھوں　　　اب کی در کار بھلا کتنے گریباں ہوں گے
کچھ قیامت ہی پہ موقوف نہیں ظاہر ہے　　　تم جہاں ہوگے وہیں حشر کے ساماں ہوں گے

یہ محض نمونہ ہے ۔ داغ کے رنگ کے بھی اشعار ہیں مگر کم:

بھولتا ہی نہیں وہ ناز سے کہنا تیرا　　　"خیر سے ان دنوں کچھ کم تو ہے سودا تیرا"
اٹھ رہے حشر پہ کیوں میرے سوالوں کا جواب　　　آج ہی فیصلہ ہو جائے نہ میرا تیرا،
زاہد کو فکر جنت و حور و قصور ہے　　　دنیا بھی ہاتھ سے گئی ایمان بھی گیا!

میر سوز کے کلام کا میں نے بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ۔ اُن کے چند پسندیدہ اشعار لکھ بھیجئے تو غور کروں کہ میرے کلام میں اُن کے رنگ کی جھلک ہے کہ نہیں ۔ اگر سادگی، معصوم سادگی نمایاں خصوصیت ہے تو شاید یہ شعر مثال میں پیش کرنا غلط نہ ہو گو فیض میر ہی کا ہے ؎

محبت میں ایسا بھی اک وقت آیا　　　پلک اس کی جھپکی، تو جی سنسنایا

آپ کا اثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۱۴ر نومبر ۱۹۵۲ء (وقتِ شب)

پیارے بھائی فاروقی ۔ آج صبح کو ایک خط روانہ کر چکا ہوں ۔ سہ پہر کی ڈاک سے رسالہ بہار اور آپ کا خط ملا ۔ میں خدا کے فضل و کرم سے اور آپ کی دعا سے اب اچھا ہوں، اُدھر کئی مرتبہ خون کا پیشاب آیا ۔ مثانے میں حدت ہو گئی تھی ۔

بھائی صرف آپ کو محبت نہیں ۔ میں بھی آپ میں ایک روحانی موانست اور یک جہتی پاتا ہوں ۔ مدت ہوئی میں نے ایک شعر میں اپنی آرزو کا اظہار کیا تھا ؎

دفن ہیں سینۂ ویراں میں خزانے کیا کیا　　　کاش آ نکلے اِدھر بادیہ پیما کوئی،

میرا یقین ہے کہ اس آرزو کی تشکیل آپ کی ذات والا صفات میں ہوئی ہے - - - - - - - - - - - - - - - - اور شاید آپ ہی میرے اس مقطع کی تردید بھی کریں گے ؎

کیا شخص اثر بھی تھا اب تک نہ کوئی سمجھا　　　عاشق تھا کہ شاعر تھا دیوانہ کہ دانا تھا

اس کے ساتھ ڈرتا بھی ہوں ؎

یہ شرم ناکسی ہے کہ رہتا ہے یہ ہراس　　　مجھ کو نہ دیکھ لے کوئی میری نگاہ سے

تہذیب کے لئے جو مضمون آپ نے لکھا تھا وہ بھیج دیا؟ میں نے ایک طویل مضمون لکھ کر ساقی میں اشاعت کے لئے بھیج دیا ہے ۔ رنگ مومن میں چند شعر سنئے :-

گریۂ شب جو حریفِ غمِ پنہاں ہوگا — اشک بھی شمع کے مانند فروزاں ہوگا
اک ذرا اور جو چالاک ہوا دستِ جنوں — تو پھر اک سلسلۂ چاک گریباں ہوگا
بزم کی بزم سلگ اُٹھے گی یہ یاد رہے — بے گناہوں کے لہو سے جو چراغاں ہوگا
جو ترے حسن کے جوہر بھی نمایاں کردے — آئینہ تو وہ نہ ہوگا دلِ حیراں ہوگا
رنگ چہرے کا ذرا دیکھئے آئینے میں — جائیے آپ سے کیا درد کا درماں ہوگا

صاحب " رنگ میں رنگ ہے بس میر تقی میر کا رنگ" ۔ ے

محبت کی تھی پاسداری بہت — سو ہے صبر کم بے قراری بہت
زہے بخت جس کو قناعت ملی — ترے در کے یوں تو بھکاری بہت
وہ کہنے کو تو رَو میں کچھ کہہ گئے — ہوئی بعد ازاں شرمساری بہت
اُسے رحم آیا نہ دل کو قرار — بہت کر چکے آہ و زاری بہت
خدا ہے جو رہ جائے ناموسِ عشق — کہ حالت ہے اب اضطراری بہت
نہ دیکھوں اُدھر کس طرح بار بار — کہ آنکھیں ہیں کافر کی پیاری بہت
نہ پنپا نہالِ تمنا اثر — محبت نے کی آبیاری بہت

آپ کا اثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۱۸ ر نومبر ۱۹۵۳ء (وقتِ شب)

پیارے بھائی فاروقی - خدا خدا کرکے اس وقت شام کی ڈاک سے آپ کا خط ملا۔ مجھے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ نے میرے اشعار پر ناقدانہ نظر ڈالی - ۵

خاکِ مجنوں دشت گردی کی مجھے دعوت نہ دے — وادیٔ غربت کا ہر ذرّہ مرا دیکھا ہوا ہے

آپ کا خیال ہے کہ " وادیٔ غربت " سے " وادیٔ وحشت " بہتر ہوتا ۔ خطاب خاکِ مجنوں سے ہے سوال یہ ہے کہ بعد فنا مجنوں کی خاک میں وحشت ہوگی یا آوارگی ؟ - میرا شاعرانہ احساس کہتا ہے کہ دورانِ حیات کی وحشت آوارگی میں مبدّل ہو جائے گی - یہ بھی نہ سہی جو ربط خاک کو آوارگی سے ہے وہ وحشت سے ہرگز نہیں ۔ علاوہ بریں "وادیٔ وحشت" کہنے سے دعوتِ صحرا نوردی بادیۂ نجد تک محدود ہو جاتی - حالانکہ خاک مجنوں خود صحرائے نجد سے باہر کسی جگہ قائل شعر سے ملاقی ہوکر دعوتِ دشت گردی دے رہی ہے - اگر جائے ملاقات صحرائے نجد فرض کیا جائے تو ساری گفتگو ہی لا طائل ہو جاتی ہے - ممکن ہے کہ خاکِ مجنوں [illegible] بل شعر کے خانۂ ویراں میں آتی ہو جو " وادیٔ غربت " کا ہر گوشہ چھان کر اب اپنے گھر میں بیٹھا ہوا یہ شعر پڑھ رہا ہے ۔ ے

صحرا کوئی نہیں ہے ہمارے مذاق کا — بیٹھے ہیں اپنے گھر کو بیاباں کئے ہوئے - (اثر ۵ ہم برس دھر)

[illegible] ، آغوش اور سطح کی تذکیر و تانیث خود لکھنؤ میں مختلف فیہ ہے ۔ خصوصاً لفظ آغوش کی - جلال لکھنوی نے سطح کو بلا اختلاف مذکر کہا ہے - میں نے بھی جس سے سنا مذکر ہی بولتے سنا ۔

---

۵ ایک گھِسا پِٹا سا مصرع ہے : "کر رہا ہے تو کرو ناز گستاخ" میں نے یہ لکھ دیا تھا کہ " وادیٔ غربت " میں غرابت ہے اگر "وادیٔ وحشت" " ذرہ " کی جگہ " گوشہ " ہوتا تو کیسا رہتا - ؟ ۱۲ نثار

جیسا کہ پیشتر عرض کر چکا ہوں مجھے آپ کا وہ خط نہیں ملا جس میں آپ نے میرے استفسار پر اشعار میں "آفاقیت" کا مفہوم واضح کیا تھا۔ آج ہی تہذیب کا اکتوبر نمبر ملا اس میں آپ کا مضمون پڑھا۔ آپ کی عبارت یہ ہے:

"مسایل حیات وکائنات یا آفاقیت دونوں (یعنی میر و فراق) میں سے ایک کے یہاں بھی نہیں جو چند اشعار اس قسم کے نیں گے وہ روایتی ہوں گے یعنی مشاہدہ و مطالعہ کی بنیادوں پر نہیں لکھے گئے بلکہ ایک سنی سنائی بات کو نظم میں دہرا دیا ہے۔"

کیا آپ مثال میں میر کے علاوہ کسی دوسرے اردو کے شاعر کے چند اشعار درج کرنے کی زحمت گوارا کریں گے جو آپ کے نزدیک آفاقیت کے معیار پر پورے اُترتے ہیں اور ذہن میں سنی سنائی بات کو دُہرایا نہیں گیا ہے؟ تاکہ اُن کی روشنی میں میر کے آفاقی اشعار پر دوبارہ غور کرنے کے بعد مجھے اپنی رائے تبدیل کرنے کا موقع ملے۔   آپ کا اثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۲۶/۲۰ نومبر ۱۹۵۳ء

پیارے بھائی فاروقی - آپ کا ۲۳ تاریخ کا تحریر کردہ خط ۲۵ کو مل گیا۔ بے حد مسرت ہوئی۔ سلسلہ وار جواب عرض کرتا ہوں:-

۱- لذتِ عفو کا تقاضا ہے ۔۔۔ کہ خطا پر خطا کرے کوئی

میرا مدعا یہ تھا کہ انسان خطا کرتا ہے اور خدا عفو کرتا ہے۔ اس خطا بخشی و خطا پوشی میں عاصی کو وہ مزا ملتا ہے کہ اسی لذت اندوزی و عفو کے لئے نہ کہ بربنائے لذتِ گناہ وہ چاہتا ہے کہ خطا پر خطا کرتا رہے اور مستوجب رحمت ہوتا رہے۔ اس کی خواہش نے عمل کی صورت اختیار نہیں کی ہے۔ اس کے برخلاف کثرتِ عفو کثرتِ خطا پر ہی تو ہوگی پھر خطا پر خطا کرنے کی خواہش کا موقع کہاں رہا؟ میں نے جس طرح شعر موزوں کیا اس میں یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ ایک خطا بربنائے لذتِ خطا ہے اور ایک خطا برائے لذتِ عفو ہے اور دونوں کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ کثرت کا لفظ لانے سے یہ پہلو نہیں نکلتا۔ آپ کہتے ہیں کہ "لذتِ عفو تو عفو کرنے والے کو محسوس ہوتی ہے اور اس کا اثر خطا کار پر کیونکر ہوگا کہ خطا پر خطا کرے"۔ خدا رحیم ہے، کریم ہے، ستار ہے، غفار ہے، مختار کل ہے، بے نیاز ہے، میرے نزدیک اس کی ذات کو لذت سے متصف کرنا درست کیسا جائز نہیں۔ اس کے بعد سوال کا دوسرا حصہ پیدا نہیں ہوتا اور اس خطا پر خطا کرنے کے تقاضے کی توجیہ اوپر کر چکا ہوں۔

۲- اب کسے آواز دیجئے، بےکسی اے بےکسی ۔۔۔ اک صدائے بازگشتی وہ بھی خواب آلودہ ہے

بازگشت، بازگشتہ، بازگشتی سب صحیح ہیں۔ فارسی والا کہتا ہے:

بازگشتی کن تو چوں تیر ہوائی در جہاں ۔۔۔ گر بجائے میرسی از ہمت برگشتگی ست

بازگشت اور بازگرد مرادف ہیں۔ فارسی کا شعر ہے ؎

گر خاک شود عدو دبا ز رود ۔۔۔ غافل نہ شوی کہ بازگردی دارد

اُردو میں "بازگشتی آواز" نیز "بازگشتی تیر" برابر مستعمل ہے۔ "آوازِ بازگشت" سے اگر اضافت نکالنا چاہئے تو بازگشتی آواز ہی کہنا پڑے گا جو "بازگشت کی آواز" سے مختصر تر و فصیح تر ہے۔ فارسی میں (ی) اکثر زاید بھی آتی ہے۔ ایک صورت جواز کی یہ بھی ہوسکتی ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ اردو کا کوئی شعر "بازگشتی" کے جواز میں یاد نہیں آتا۔ میں نے خود اکثر بازگشتی کی جگہ جہاں ممکن ہوا ہے بازگشت ہی استعمال کیا ہے۔ مثلاً ؎

آرہی ہے کان میں اپنی صدائے بازگشت ۔۔۔ نغمۂ امروز شاید سازِ فردا ہوگیا

اسی غزل کا ایک اور شعر یاد آگیا جو آپ کو سنانے کے قابل ہے ؎

اُس کا عالم، اس کا عالم تم نے دیکھا ہے کبھی ۔۔۔ وہ ستارا جو "سحر افشاں" سراپا ہوگیا

آپ کا نقل کردہ شعر ؎

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا ۔۔۔ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

میر تقی کا کیسا اُس عہد کا بھی نہیں، دورِ حاضر کے کسی شاعر کا ہے۔ اس کی خوبی میں کوئی شک نہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد جب اس شعر کے اتنے گرویدہ ہیں میر کا اسی مضمون کا شعر سن لیں تو نہ معلوم کیا حال ہو۔ سنئے ؎

شب فروغِ بزم کا باعث ہوا تھا حسنِ دوست ۔۔۔ شمع کا جلوہ غبارِ دیدۂ پروانہ تھا

اللہ اکبر! یا تو پروانے شمع فروزاں پر ٹوٹے پڑتے تھے یا حُسنِ دوست کے مقابلے میں شمع کا نور اس کی آنکھوں میں غبار کی طرح کھٹکتا ہے۔ آپ کے نقل کردہ شعر کا حاصل یہ ہے کہ حُسنِ دوست میں وہ تابندگی تھی کہ اس کے سامنے چراغوں کی روشنی اتنی ماند پڑ گئی کہ گویا روشن ہی نہیں ہیں۔ میر کے خوشہ چیں اثر کا بھی ملتا جلتا ایک شعر سن لیجئے ؎

گرمیٔ حسنِ رخِ دوست الٰہی توبہ ۔۔۔ جلوۂ شمع سے انکار ہے پروانے کو

مجھے آپ کے اس قول پر سخت حیرت ہوئی کہ "میر کی کائنات عشق کے محور پر گھوم رہی ہے... غالب... نے صرف شہرِ عشق کو دیکھا ہے اور وہ بلند نظر پیدا کی ہے کہ "عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا" اس لئے میں میر کے کلام کو آفاقی نہیں سمجھتا"۔ کاش آپ میر کا بالاستیعاب مطالعہ کریں تاکہ آپ پر واضح ہو کہ اس کی آفاقیت بھی عشق تک محدود نہیں بلکہ "ایک پرواز میں گزرا سرِ عالم سے بھی"۔ پروفیسر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "فلسفۂ کلامِ غالب" میں جتنے اشعار غالب کے نظریۂ حیات و کائنات یا اس کے حکیمانہ نظریات کی مثال میں پیش کئے تھے۔ میں نے ویسے ہی اشعار مع اضافہ جات میر کے یہاں سے بالمقابل درج کر دئے تھے۔ میری استدعا ہے کہ ایک بار میر کو غور سے پڑھ جائیے مجھے یقین ہے کہ آپ میر کی آفاقیت کے بھی قایل ہو جائیں گے۔ غالب آپ کا محبوب شاعر ہے، میر میرا محبوب شاعر ہے میں آپ کی بات کا بُرا نہیں مانتا آپ میری بات کا بُرا نہ مانیں ۔۔۔۔۔۔ آپ کا اثر

(باقی آیندہ)

انسان کی تعمیر جدید

نسہ عائشہ (ایم۔اے)

ڈاکٹر الکسس کیرل (ALEX/SCARREL) فرانس کے مشہور مفکر نے اپنی بے مثل تصنیف MAN, THEUNKNOWN میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر خالص علمی نقطۂ نظر سے بحث کر کے بتایا ہے کہ ہمارا جدید تمدن کس قدر غلط راہ پر چل رہا ہے اور انسان کو اس صنعتی تمدن کی پستی سے نکلنے کے لئے مشینوں کی دنیا سے ہٹ کر نہ صرف جسم بلکہ روح کی ترقی کی طرف توجہ کرنا چاہئے۔

ڈاکٹر موصوف کی اس کتاب نے مفکرین عالم کو حیرت میں ڈال دیا ہے اور وہ اس حقیقت پر غور کر رہے ہیں کہ انسان کو اپنی موجودہ مادی زندگی میں کس حد تک تبدیلیوں کی ضرورت ہے اور ان کی نوعیت کیا ہونا چاہئے۔

یہ مقالہ ڈاکٹر موصوف کے انھیں خیالات پر مبنی ہے جو اس کی مذکورۂ بالا کتاب سے اخذ کئے گئے ہیں۔ (عائشہ)

کیا علم انسانی انسان کی تجدید کر سکتا ہے ؟ اگر یہ سوال نصف صدی قبل کیا جاتا تو شاید لوگ اس کا مذاق اڑاتے لیکن اب یہ سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے۔

اس وقت سائنس نے دنیا کو بہت بدل دیا ہے۔ زندگی کے رازوں کو اس حد تک بے نقاب کر دیا ہے، اور ضرورت کے مطابق جسم اور روح کو نئے نئے سانچوں میں ڈھالنے کے اتنے گر بتا دئے ہیں کہ انسان بڑی حد تک خود اپنی قسمت کا بن بیٹھا ہے اور اگر وہ چاہے تو بالکل نیا انسان بن سکتا ہے۔

نسل انسانی کے لئے ایک نئے سانچے میں ڈھلنا آسان نہیں۔ اس کے لئے بہت سے دشوار گزار منزلوں سے گزرنا پڑے گا، نقاش کو اسے بے جان پتھر پر کسی مجسمہ کے خد و خال نمایاں کرنے کے لئے ہتھوڑے کی ضرب سے پتھر کو پاش پاش کرنا پڑتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ترقی یافتہ ممالک کے مفکرین مختلف ادوار میں انسان کے تنزل اور بڑی بڑی سلطنتوں کے کا سبب معلوم کرنے کے لئے بےچین نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ اس علم سے آگے نہ بڑھ سکے کہ ہر کمال کے لئے زوال ضروری ہے۔ ان میں سے بعض مثلاً A. J. Toynbee وغیرہ ایسے ہیں جو اس کلیہ کے قایل نہیں اور ان کا خیال ہے کہ اگر ہم تاریخ سے لیں اور ان اسباب سے دور رہیں جو ماضی میں تباہی و تنزل کا باعث ہوئے تو یقیناً ہم اپنی تہذیب کو برقرار رکھ سکیں گے۔

پچھلی چوتھائی صدی میں امریکہ کی غیر معمولی ترقی کے بعد جب اس کی مالیات و اقتصادیات کی شاندار عمارت گرنا شروع ہوئی لیڈروں، اقتصادیوں اور سیاست دانوں کو جو امریکہ کو ایک ناقابل زوال حکومت سمجھتے تھے۔ سخت جھٹکا لگا اور گو شروع شروع میں اس کا یقین نہ آتا تھا لیکن آخر کار انھیں بھی اس تلخ حقیقت کا اعتراف کرنا پڑا۔

سوال یہ ہے کہ امریکہ کی موجودہ حالت جس کو ہم تباہی سے تعبیر کرتے ہیں اس کے اسباب صرف مالی و اقتصادی ہیں یا کچھ (امریکہ کے ساتھ یورپ کو سامنے رکھنا بھی ضروری ہے) پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم کے دوران میں سلطنت برطانیہ

کا جھنڈا دنیا کے بہت سے ملکوں پر لہرانے لگا اور متعدد ممالک اس کے غلام بن گئے جس کی وجہ سے ان ملکوں کی نہ اپنی کوئی تہذیب رہی اور نہ کوئی تمدن۔ لیکن دوسری جنگ عظیم ختم ہوتے ہی تاریخ کا ایک نیا ورق پلٹا اور استعماری حکومت کی جگہ آزاد جمہوریہ نظام نے لے لی۔ یوریشا (یوروپ وایشیا) کے سب سے بڑے ملک یعنی روس نے زار کے پنجہ سے چھٹتے ہی حکومت (جماعت عوام) کے سپرد کر دی اور اسی کے ساتھ بہت سے دوسرے ملکوں کے عوام بھی جاگ اٹھے اور چین نے بھی پہلے اپنے نظام حکومت کو بدل ڈالا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سلطنتِ برطانیہ کی طاقت گھٹنے لگی، سلطنت کے حدود سمٹنے لگے، وسط ایشیا و جنوبی مشرقی ایشیا کے ممالک کو آزادی بخشنے کے بعد یورپ کی طاقت گھٹ گئی۔ غرضیکہ دیکھتے دیکھتے صرف روس و امریکہ دو متقابل فریق میدان میں رہ گئے۔ مدتوں اخباروں کی سرخیاں ہم کو سرد جنگ کا پتہ دیتی رہیں اور اب بھی تیسری جنگ عظیم کا روح فرسا خیال ہمارے دل کو دہلا دیتا ہے کیونکہ سائنسی ترقی کی وجہ سے امریکہ اور روس دونوں کے پاس ایسے ایسے مہلک ہتھیار موجود ہیں کہ وہ دفعتاً ساری دنیا کو ختم کر سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ موجودہ تناؤ جو روس و امریکہ کے درمیان پایا جاتا ہے وہ ایک تیسری جنگ کا باعث ہو سکتا ہے لیکن پچھلی دو لڑائیوں کے تلخ تجربوں اور موجودہ سائنسی آلات حرب کے اندیشوں کی وجہ سے اس کا بھی امکان ہے کہ دونوں فریق حتے الامکان نقطۂ جنگ سے دور رہیں۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں اس بات کی بھی کوشش ہو رہی ہے کہ اس قسم کے ہلاکت بار آلاتِ ضرب قطعاً طیار نہ کئے جائیں اور جو طیار ہو چکے ہیں ان کو ضائع کر دیا جائے لیکن اس پر عمل اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فریقین کے دل سے بدگمانیاں اور بدگمانیوں سے پیدا ہونے والی سرگرانیاں دور نہ ہو جائیں کیونکہ امن و سکون کے لئے دل کا صاف ہونا ہے اور یہ بات ابھی تک پیدا نہیں ہو سکی ہے۔

آج کی دنیا میں رسل و رسایل کی موجودہ ترقیوں کی وجہ سے تمام ممالک کے مسایل یکساں اہمیت اختیار کر چکے ہیں لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ چند مخصوص جماعتوں نے ترقی کی راہوں کو اپنے لئے مخصوص کر لیا ہے اور انسانیت عمومی طور پر ان سے فایدہ نہیں اٹھا سکتی۔ حتے کہ جمہوریہ نظام میں بھی صرف چند مخصوص لوگوں کے ہاتھ میں حکومت کی باگ ڈور ہے اور وہی عوام کی قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں

بیسویں صدی کی تہذیبیں اور ان کی موجودہ حالت ہمارے سامنے ہے، لیکن اب سے دو ہزار سال بلکہ اس سے بھی پہلے بڑی بڑی تہذیبیں وجود میں آ چکی ہیں۔ جو علوم و فنون میں اپنا مثل نہ رکھتی تھیں (مثلاً مصر، روم، یونان) مگر آج یہ سب ختم ہو چکی ہیں۔

وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان تہذیبوں کے علمبرداروں نے عروج و زوال کے اسباب کو سمجھا یا نہیں اور اگر سمجھا تھا تو زوال سے بچنے کی کوئی کوشش کی یا نہیں۔ لیکن ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت بہت سے ہمارے مفکرین اپنی اپنی جگہ ان کمزوریوں کا احساس کر رہے ہیں جو تہذیب و تمدن کی تباہی کا باعث ہو سکتے ہیں۔

رجائیت پسند لوگ ابتدائے تنزل ہی سے تنزل کے اسباب دور کرنے پر غور کر رہے ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ موجودہ متمدن ممالک کی تباہی کے اسباب خود ان سے متعلق ہیں۔ یا دوسرے ممالک کا طرز عمل ان کے انحطاط کا باعث ہے۔

دنیا کی تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی زندگی کی تیز رفتاری اور صنعتی اشیاء کے عدم توازن نے ہماری زندگی کے اقدار بدل دئے ہیں اور تبادلۂ زر کے پیچیدہ طریقوں نے روپیہ کو موجودہ نظام میں بہت اہم بنا دیا ہے۔

مشرق و مغرب ہر جگہ کیفیت پر کمیت اور روح پر مادے کا غلبہ بڑھ رہا ہے۔ برسرِ اقتدار لوگوں کے ہاتھ میں سیاسی و صنعتی

طاقتوں کے علاوہ دوسری جو سب سے بڑی طاقت ہے وہ روپیہ ہے۔ اور یہی وہ لوگ ہیں جو عوام کے سامنے تہذیب و تمدن کا ایک خود ساختہ تصور پیش کرتے ہیں اور چونکہ لوگ زیادہ تر تقلید پسند ہوتے ہیں اس لئے وہ ان کی پیروی میں طرح طرح کے غیر ضروری وغیر اخلاقی وغیر جمالیاتی اور تکلیف دہ فیشن اختیار کر لیتے ہیں، حالانکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم خود غور کرنے کے بعد اپنی طرزِ زندگی میں تبدیلی پیدا کریں۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ انسانی سماج نے اپنی ذہنی گمراہی کی وجہ سے ہمیشہ بڑی بڑی تکلیفیں اٹھائی ہیں اور اس وقت بھی ان گمراہیوں کا سلسلہ جاری ہے۔ ایک طرف (اشیاء کی کیفیت وکمیت) کے درمیان اور دوسری طرف روح اور جسم کے درمیان حد بندیاں قایم کر دی گئی ہیں جو گلیلو کے تولیدی نظرئے ([illegible]) کی غلط تعبیر کا نتیجہ ہے۔ گلیلو نے چیزوں کی ابتدا صفات کو جو ابعاد اور وزن پر مشتمل ہیں اور جن کی پیمائش آسانی سے کی جا سکتی ہے اُن ثانوی صفات سے الگ کر دیا ہے جو شکل، رنگ اور بو پر مشتمل ہیں اور جن کی پیمائش نہیں کی جا سکتی۔ اس میں شک نہیں کہ کمیت سے تعلق رکھنے والے علوم (ریاضی وہندسہ وغیرہ) سائنس کے وجود و تعارف کا باعث ہوئے لیکن کیفیت کی طرف سے جو غفلت برتی گئی اس کے نتائج بہت خراب ثابت ہوئے۔ یعنی انسان کی وہ خصوصیتیں جو کیفیت سے متعلق ہیں بروئے کار نہ آسکیں اور اخلاقی جذبات اُبھر نہ سکنے کی وجہ سے انسان کا حیوانی عنصر غالب آگیا۔

گلیلو کے بعد جب ڈیکارٹ نے جسم اور روح کو دو علٰحدہ علٰحدہ چیزیں ظاہر کیا تو کمیت و کیفیت اور زیادہ زیادہ ایکدوسرے سے جدا ہو گئیں اور روح کو مادہ سے الگ کر دینے کی وجہ سے مسایل روحانی نظر انداز ہو گئے اور انسان محض مادی ترقی ہی کو اصل چیز سمجھنے لگا۔ اب صحیح راستہ اختیار کرنے کے لئے ہم کو ڈیکارٹ کے مادی نظریہ کو ترک کرنا چاہئے اور مادی مسایل میں از سر نو روح کو بھی جگہ دینی چاہیئے۔

سائنس کو محض سائنس کے لئے اختیار نہ کرنا چاہیئے بلکہ اس کا مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ روحانی وجسمانی دونوں فایدے حاصل ہوں اور زندگی میں جذبات کو بھی اتنی ہی اہمیت دی جائے جتنی مادی سائنس کے قوانین کو دیجاتی ہے۔

اس وقت سائنس کا مادی نظریہ ترقی کرتے کرتے آٹم تک پہونچ گیا ہے جس کا مقصد زیادہ تر ہلاکت بار آلات حرب طیار کرنا ہے اور سائنس کا یہ مادی نظریہ صدیوں سے متمدن انسان کے ذہن پر اس طرح چھایا ہوا ہے کہ اس سے پورے طور پر آزاد ہونا مشکل ہے۔ حالانکہ اس سے آزاد ہوئے بغیر اخلاقی، جمالیاتی اور روحانی علوم کی اہمیت کا اندازہ نہیں کر سکتے۔

تاہم یہ احتیاط بھی ضروری ہے کہ کہیں مادی مسایل کو بالکل پس پشت ڈال دینے سے خراب قسم کا روحانی ردعمل نہ پیدا ہو جائے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ فرائڈ کے نفسیاتی تجزیہ نے جن کا علم سطحی ہے اور جن کی تعداد بھی زیادہ ہے، سخت نقصان پہونچایا اور اس خدشہ سے بچنے کی صورت صرف یہ ہے کہ ہم تمام مادی وغیر مادی نظریوں سے علٰحدہ صرف ان حقایق پر اعتماد کریں جو ذاتیات سے علٰحدہ اجتماعی نقطۂ نظر سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں اس وقت آرٹ اور سائنس کے ماہرین نے بہت ترقی کر لی ہے۔ لیکن ان سب کی معلومات کا ذخیرہ محض فنی تبصروں، کتابوں یا سائنس دانوں کے دماغوں تک محدود ہے۔ کسی ایک شخص یا ایک جماعت کو ان پر پورا پورا عبور حاصل نہیں۔ ہم کو چاہیئے کہ ان تمام مختلف معلومات کو یکجا کریں اور اس کے لئے سائنسدانوں، مفکروں کو مل کر یہ سوچنا چاہیئے کہ صحیح طریقۂ کار کیا ہو سکتا ہے اور موجودہ اقتصادی، سیاسی، سماجی، دماغی یا جسمانی سرگرمیوں میں سب سے زیادہ اہم کونسی سرگرمی ہے، کس علم کو پہلے ترقی دینا چاہیئے اور کس علم میں دوسرے علوم کو جذب ہونا چاہیئے۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس سلسلہ میں سب سے پہلے نفسیات اور علم طب کو لینا ہوگا۔

علم تشریح سے لیکر سیاسیات و اقتصادیات تک تمام علوم میں طب ہی ایک ایسا علم ہے جو بہت سی چیزوں پر حاوی ہے پھر بھی انسان اس کو پورے طور پر سمجھنے سے قاصر ہے۔ کیونکہ موجودہ علم طب اپنے تنگ نظریوں کی وجہ سے مفلوج ہوگیا ہے۔ حالانکہ وہ بہت زیادہ پراثر طریقہ پر انسان کی مدد کرسکتا ہے، مثلاً علم طب میں ہومیوپیتھی ہی کو لیجئے جس میں نفس و روح کی طرف دھیان دیا جاتا ہے۔ لیکن ایلوپیتھی طریقۂ علاج کے ماہرین بہت دقت سے اس کی صحت کو تسلیم کرتے ہیں۔

اگر طب کو اس طرح ترقی دیجائے کہ اس میں دوسرے علوم انسانی بھی شامل ہوسکیں تو وہ ایسے افراد پیدا کرسکتا ہے جو نہ صرف جسم اور اس کی ساخت بلکہ کائناتی اور سماجی دنیا کے ساتھ فرد کے تعلقات کو بھی معلوم کرسکیں۔

علم انسانی کو ترقی دینے والے ادارے

جدید تعمیر انسانیت کے لئے ایسے اداروں کی ضرورت ہے جہاں فطری قوانین کے مطابق جسم و دماغ کی تربیت کی جائے۔ جہاں مختلف تعلیمی نظریہ رکھنے والوں کے تعصبات کا اثر ایک دوسرے پر نہ پڑسکے۔ اس کے لئے الگ اداروں کی ضرورت نہیں۔ موجودہ اداروں سے کام لیا جاسکتا ہے اور اس مہم کی کامیابی بعض ملکوں میں حکومت پر موقوف ہے اور بعض ملکوں میں خود عوام کے طرز عمل پر۔

گزشتہ زمانہ میں چند افراد کی کوششوں سے مذہب، سائنس اور تعلیم کو ترقی ہوئی۔ نئی تحریکات جو ضرورت کے احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں، عام طور پر ابتدا میں حکومت ان کی مالی امداد نہیں کرتی لیکن جب وہ ترقی کرلیتی ہیں تو حکومت بھی اس طرف متوجہ ہوجاتی ہے۔

تعمیر انسانیت کا ادارہ بھی جب ترقی کرے گا تو حکومت اس کا ساتھ دے گی۔ رفتہ رفتہ اسکول، کالج اور یونیورسٹیاں بھی اس کام کی اہمیت کو جان لیں گی۔ چنانچہ امریکہ میں اس ضرورت کے لحاظ سے بہت سے تعلیمی ادارے اس پر کام کررہے ہیں تاہم تعمیر انسانیت کے تمام پہلوؤں کو سامنے رکھکر ان کو ایک مرکزی مشترک حیثیت دینا ہوگی۔

باوجود بہت سی ترقیوں کے انسان سے متعلق ہمارا علم ابھی تک ابتدائی حالت میں ہے اور بہت سے اہم مسایل کا حل ابھی تک نہیں دریافت ہوسکا ہے۔ مگر ان مسایل کا حل ضروری ہے۔ کیونکہ لاکھوں افراد اور تمدن کا مستقبل انھیں مسایل کے حل سے وابستہ ہے۔ لیکن یہ کام بڑا دیر طلب ہے کیونکہ انسانی ترقی کی رفتار بہت سست ہوتی ہے اور اس کے مطالعہ کے لئے سائنسدانوں کو نسلاً بعد نسلٍ عرصہ تک کام کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔

انسان کی تعمیر کا کام قوانین فطرت کے مطابق ہونا چاہئے۔ اور ماحول کے ذریعہ سے افراد کی ذہنی و جسمانی تربیت ہونی چاہئے۔ فرد کو اس کی ذہنی، اخلاقی اور عملی کمزوری سے بچانا چاہئے۔ جو جدید حالات زندگی کی وجہ سے پیدا ہوگئی ہے۔

ہمیں سماجی ڈھانچہ اور مادی و دماغی پس منظر دوبارہ بنانا ہوگا لیکن دشواری یہ ہے کہ سماج دفعتاً کسی انقلاب کو قبول نہیں کرتا۔ جب کوئی غیر معمولی صورت ذہنیت میں انقلاب پیدا کرنے والی سامنے آتی ہے تو سماج چونکتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ نئے اثرات قبول کرتا ہے۔

یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی ایک چھوٹا گروہ اپنے نظام کی مضبوطی سے افراد کو پابند اخلاق بنالیتا ہے اور اپنے سوسائٹی کے نقصان دہ اثرات کو دور کردیتا ہے۔ یہ طریقہ نیا نہیں ہے۔ انھیں کی بدولت انسانیت مختلف ادوار میں زندہ رہی ہے۔ ایسے ہی گروہوں کی برکت تھی کہ قرون وسطیٰ میں سخت ترین عملی اور دماغی تربیت کے پابند قایم رہے اور ان کے لئے بہت سے لوگوں نے جان کی قربانی بھی دی۔ کسی فرد کی ترقی کی تربیت جسمانی اور تربیت ذہنی دونوں پر منحصر ہے اور ان دونوں باتوں کا اجتماع دقت طلب ضرور ہے، مگر ناممکن نہیں۔

اس لئے ہمیں ان منتخب افراد کو الگ چن لینا ہوگا جو ذہنی و جسمانی طور پر معیاری کہلائے جا سکتے ہوں۔ کیونکہ نہ ہم کمزوروں کی تعداد کو روک سکتے ہیں اور نہ بیمار و ناقص بچوں کو ہلاک کر سکتے ہیں۔ اس لئے کمزور افراد کی تعداد کو کم کرنے کا ایک ہی ذریعہ ہے، وہ یہ کہ طاقتوروں کی تعداد بڑھائی جائے۔ ناقابل لوگوں کو طبعی حالات پر لانے کے متعلق ہماری کوششیں بیکار ہوں گی۔

اعلیٰ درجہ کی قوتیں رکھنے والے بچوں کو علٰحدہ کر لینا چاہئے اور آیندہ ان کے مزاجوں کے موافق ان کی اعلیٰ تربیت و تعلیم کا انتظام ہونا چاہئے۔ اس طرح ہم ایسے افراد پیدا کر سکیں گے جو آیندہ چلکر قوم کی ذہنی دولت ثابت ہوں۔

صحیح الدماغ اور توانا انسان کی پیدائش کو قایم رکھنے کے لئے نہ صرف نسل انسانی کا علم بلکہ اخلاق و کردار کے صحیح معیار کا جاننا بھی ازبس ضروری ہے لیکن افسوس ہے کہ آج کل باوجود علمی ترقیوں کے ہم اس حقیقت سے بے خبر ہیں اور اسی لئے آج متمدن اقوام میں پیدایش کی شرح میں تو اضافہ ہوتا جا رہا ہے لیکن اخلاقی معیار گرتا جاتا ہے یہانتک کہ عورتوں میں بھی شراب اور تماکو کا استعمال بڑھ رہا ہے۔ اور وہ اپنی نزاکت برقرار رکھنے کے لئے صحیح و توانا رکھنے والی غذائیں بھی ترک کر رہی ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ پیدایش روکنے کے لئے مصنوعی ذرایع استعمال کرتی ہیں جن کا آیندہ نسل پر بڑا خراب اثر پڑتا ہے۔

نسلی برتری کو قایم رکھنے کے لئے شادی سے پہلے میاں بیوی کا طبی معاینہ ضروری ہے، ہوسکتا ہے اس سلسلہ میں جذباتی قربانیاں کرنا پڑیں۔ لیکن سماجی و انفرادی اصلاح کے لئے اتنا ایثار تو گوارا کرنا ہی پڑے گا۔

افراد کی تشکیل میں طبیعی و کیمیائی اسباب کا اثر علم انسانی کی بدولت ہم میں کم از کم اتنی اہلیت ضرور پیدا ہوگئی ہے کہ ایک حد تک اپنی مرضی کے مطابق انسان کی تشکیل کر سکیں۔ اور اسے اپنی خواہشات کے مطابق ڈھال لیں۔ فی الحال ہمارے پاس تین طریق کار ہیں۔ پہلا طبیعی اور کیمیائی اسباب پر مشتمل ہے جو ہمارے اعصاب و دماغی ساخت میں قطعی تبدیلیاں پیدا کر سکتے ہیں۔ دوسرے کا تعلق ماحول سے ہے یعنی ماحول میں مناسب تبدیلیوں سے انسان کے اندر صحیح جذبات و حرکات کی اہلیت پیدا کی جائے۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ نفسیات کے ذریعہ طبیعی میلانات و رجحانات میں تبدیلی پیدا کی جائے۔ یہ آخری طریقہ پہلے دونوں سے مشکل ہے اور اس کا علم ابھی ابتدائی منازل میں ہے۔

ہمیں پوری طرح نہیں معلوم کہ غذا کا اثر دماغی اور عضلیاتی سرگرمیوں پر کیا ہوتا ہے۔ لیکن غذا کی کمیت و کیفیت سے شعور ضرور متاثر ہوتا ہے اور ممکن ہے کسی دن کوئی سائنسداں معمولی بچوں کی ذہنیت میں تبدیلی پیدا کرنے کا طریقہ معلوم کرلے اور اگر ایسا ہوا تو یہ اس کی بڑی کامیابی سمجھی جائے گی۔ کیونکہ انسان کی برتری محض اس صلاحیت پر موقوف ہے جو طبیعی طور پہ ناسازگار حالات کا مقابلہ کرنے میں ہماری مدد کر سکے۔

دماغی اسباب نشو و نما کے نفسیاتی اسباب فرد پر بڑا زبردست اثر ڈالتے ہیں اور ان کو اپنی مرضی کے مطابق جسم و دماغ کی ترقی کے لئے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ اس کے دو طریقے ہیں ایک کا تعلق شعوری حرکات سے ہے اور دوسرے طریقہ میں وہ ذرایع داخل ہیں جو غور و فکر و ذہنی یکسوئی سے تعلق رکھتے ہیں۔ انسان کی تعمیر میں دماغی تربیت اصل چیز ہے اور اس کے لئے ہمیں اچھے اساتذہ اور اچھی کتابوں کی ضرورت ہے تاکہ انسان کی سماجی اور اقتصادی دنیا کو خود اس کی ذات کے مطابق بنانا چاہئے نہ کہ اس کو ماحول کا غلام بنا دیا جائے۔

صحت صحت دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک قدرتی دوسری مصنوعی۔ علم طب نے انسان کو متعدی بیماریوں سے ضرور محفوظ کر دیا ہے۔ لیکن یہ صحت مصنوعی ہے، حالانکہ انسان کو ایک ایسی فطری صحت کی ضرورت ہے جو اسے متعدی اور نسلی تباہی لانے والی بیماریوں سے محفوظ رکھے اور یہ مقصد اس طرح حاصل ہوسکتا ہے کہ خود

سے اندر بغیر دواؤں کی مدد کے دفع امراض کی اہلیت پیدا ہو جائے ۔ پچھلے چالیس سال میں زہرباد اور جراثیم کش دوائیں
سولین ۔۔ اڈرنالین ۔ تھائی راکسن وغیرہ) نیز سنکھیا کے مرکبات ، ہارمونس ، وٹامن وغیرہ ایسی چیزیں دریافت ہو چکی
جو فطری قوتوں کو ہیجان میں لانے کی قدرت رکھتی ہیں اور بلا شبہ کیمیا اور علم طب کی یہ کامیابیاں بہت اہم ہیں ۔ لیکن یہ سب
نوعی صحت پیدا کرنے والی ہیں اور حقیقی صحت وہی ہے جو بغیر ان دواؤں کے حاصل ہو سکے یا ہم خود طبعاً بغیر ان دواؤں
مدد کے امراض کو دفع کر سکیں ۔

خصیت کا نشو و نما موجودہ زندگی میں شخصی خصوصیات کے ابھرنے کا بہت کم موقع ملتا ہے بلکہ اندھی تقلید نے ہم کو غلط راہوں
پر ڈال دیا ہے ۔ عورتیں مرد بننے کی کوشش کر رہی ہیں اور مرد عورتوں کا سا حسن پیدا کرنا چاہتے ہیں
حالانکہ ابتدا ہی سے مرد کو مرد کے فرایض اور عورت کو عورت کے فرایض جاننا چاہئے ۔ اگر ماں ، باپ اور اساتذہ بچوں کے کردار کی
تکمیل میں اپنے فرایض اچھی طرح انجام دیں تو یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ آج کل اسکول کی تعلیم
گھر کی تربیت پر ترجیح دی جا رہی ہے اور اسکول کی تعلیم ہرگز گھریلو تعلیم کا بدل نہیں ہو سکتی ۔

موجودہ سوسائٹی کے لئے ضروری ہے کہ وہ شخصیت اور شخصیتوں کے فطری اختلافات کو بھی تسلیم کرے اور اسی فرق کی
بنا پر وہ ہر شخص سے جدا جدا کام لے ۔ مگر سوسائٹی نے اس وقت سب کا حق مساوی قرار دے کر انفرادی خصوصیات کو ختم کر دیا ہے
انسان کو اس وقت چار طبقوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ؛ مالدار ، عالم ، کسان اور اوسط درجہ کے لوگ ۔ یہ تقسیم مالی حیثیت
سے کی گئی ہے اور جسمانی و شعوری برتری کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ۔ بڑی مصیبت یہ ہے کہ ہمارا کثر مادی تمدن ایک طرف ذہانت کو
نہیں بڑھنے دیتا اور دوسری طرف ان لوگوں کو بھی کچل ڈالتا ہے جو جذباتی نرم دل ، نازک طبع اور حسن کے پرستار ہوتے ہیں
حالانکہ ان کے لئے بھی سازگار ماحول پیدا کرنے کی سخت ضرورت ہے ۔ اس کے بعد جرائم پیشہ لوگوں کا مسئلہ ہمارے سامنے آتا ہے
جو سماج پر بوجھ بنے ہوئے ہیں ۔ اسی سلسلہ میں بعض کا خیال ہے کہ قید خانوں و پاگل خانوں پر روپیہ خرچ کر کے ان کو زندہ
رکھنے کی کیا ضرورت ہے ؟ اور کیا یہی دولت و محنت جو ان پر صرف کی جا رہی ہے قابل افراد پر صرف کر کے زیادہ فایدہ مند نہ ہوگی ؟
لیکن یہ فیصلہ بہیمانہ ہے ۔ ہم کو چاہئے کہ جرم اور دیوانگی کو تعلیمی و سماجی کوششوں سے روکیں اور جرائم پیشہ لوگوں کو ایسے اداروں میں
رکھ دیں جہاں وہ سماج کو نقصان پہنچائے بغیر زندگی کے دن پورے کر سکیں ۔

جمالی کائنات اگر انسان علمی اور ذہنی توازن قایم رکھنے رکھ سکے تو اس کی دنیا یقیناً بدل سکتی ہے کیونکہ دنیا ہمیشہ اپنے
آپ کو ہمارے نظریہ کے مطابق بنالیتی ہے ۔ فعلیاتی اور جمالیاتی احساس ہماری ذات کے وہ پہلو ہیں
جن کی سرگرمیوں کی شدت کے ساتھ کائنات کا حسن بھی گھٹتا بڑھتا رہتا ہے ۔ پھر کیوں نہ ہم اس حسن کو زیادہ دلکش بنانے کی طرف غور کریں
مادی دنیا اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھنے کے باوجود انسان کے لئے تنگ ہوتی جا رہی ہے ۔ حالانکہ ہم مادے کے ابعاد میں
محدود نہیں ہیں اور مکان و زمان سے بھی آگے بڑھ سکتے ہیں ۔

ہم ابھی تک جامد مادہ کی دنیا میں کھوئے ہوئے ہیں اور اپنی فطری و ذہنی نشو و نما کے قوانین کو کوئی وقعت نہیں دے رہے ہیں ۔ یہ
ہماری عقل کی کوتاہی اور اپنے آپ سے ناواقفیت کا نتیجہ ہیں ۔ اسی ناواقفیت نے گزشتہ تمدن تباہ کئے ہیں اور یہی ہمارے موجودہ
تمدن کو بھی تباہ کر دے گی اگر ہم نے اس کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے روحانی و اخلاقی خصوصیات سے کام نہ لیا ۔

اُردو ادب میں روایت اور بغاوت کی اہمیت

محمد مثنیٰ رضوی ایم۔ اے (علیگ)

زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب میں بھی روایت اور بغاوت کی بڑی اہمیت ہے۔ روایت اور بغاوت کی عدم موجودگی میں ادب کا تاریخی تسلسل اور ارتقا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایسا نہ ہوتا تو عہدِ حاضر کے ادب کو اُس ادب سے کسی معنی میں ممتاز قرار نہ دے سکتے جو انسانی سماج کے بچپن کی یادگار ہے۔ روایت ہی وہ بنیاد ہوتی ہے جس کی مدد سے انسان فن کی اُس بلند سطح پر مختصر سے وقفہ میں پہونچ جاتا ہے، جہاں تک انسانیت ہزاروں برس میں پہونچی ہے۔ ہر ماضی اپنے فنی اور ادبی خزانہ کی ملکیت اپنے ورثا کے لئے چھوڑتا ہے۔ وہ اپنے سماجی حالات کے مطابق ڈھالتے ہیں اور اپنے سماجی اور فنی شعور کے نقطۂ نظر سے اس میں نت نئے اضافے کرتے ہیں۔ یہ بات چند مثالوں کی مدد سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہے۔ چینی کے برتنوں کی جو خوبصورت اور فن کارانہ ڈیزائنیں آج ہمارے سامنے ہیں وہ تنہا ایک دور کی پیدا وار نہیں بلکہ کئی ادوار کی ترقیوں اور اضافوں سے گزر کر ہم تک پہونچی ہیں۔ اس دور کے فن کاروں نے اپنے ماضی قریب کے فن کاروں کے طیار کئے ہوئے چینی کے برتنوں کو بنیاد بنا کر تجربے کئے جن کی تھوڑے دنوں میں اپنے حسن اور خوبصورتی اور بعض حالتوں میں افادیت کی وجہ سے مستقل حیثیت بن گئی اسی طرح ماضی قریب کے فن کاروں سے چینی کے برتنوں کی بعض ڈیزائنیں ملی تھیں جنھیں بنیاد بنا کر اپنے طبعی میلانات اور سماجی حالات کے مطابق انھوں نے نئے نئے اضافے کئے تھے اور انھیں خوبصورتی اور فنکاری کی ایک خاص حد تک لائے تھے اسی طرح ایک لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہے۔ یہی عمل دوسرے فنون میں بھی کارفرما نظر آتا ہے چنانچہ ادیب اور شاعر بھی اپنے پیشروؤں کی تخلیقات کو بنیاد بنا کر نئے تجربات کرتے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو انھیں اپنی روایت سے یہی ملتی ہے کہ وہ اپنے فن کی ٹکنک کا علم حاصل کرتے ہیں۔ اپنے سے زیادہ پرانے اور تجربہ کار ادیبوں اور شاعروں سے انھیں ادب اور شاعری کے وہ اصول ملتے ہیں جن پر پورا اُترنے کے بعد ہی کوئی تخلیق ادب و شعر کا درجہ حاصل کرسکتی ہے۔ یہیں سے ادب میں روایت کی اہمیت کا آغاز ہوجاتا ہے۔ ادبی تاریخ، زمانی اور تدریجی طور پر ادبی نسلوں کا ایک سلسلہ ہے جس میں ہر ایک اپنے سے پہلی والی نسل کے چھوڑے ہوئے فن اور مواد کو اپنے دور کے سماجی حالات کے مطابق نئے طریقوں پر ڈھالتی ہے اور ایک نئی زندگی اور صورت عطا کرتی ہے۔ ادب کا حال اُس کے ماضی کا خزانہ ہوتا ہے۔ اس حال میں روایت اور بغاوت دونوں کی چنگاریاں موجود رہتی ہیں۔ ایک طرف اُس میں ماضی کی روایت کے وہ تمام صحت مند عناصر جذب رہتے ہیں جن کی بنیاد کے بغیر تخلیق وجود میں نہیں آسکتی تھی دوسری طرف اُس میں وہ نیا پن اور زندگی کے جدید عناصر موجود رہتے ہیں جو نئے اقتصادی و سماجی حالات اور رجحانات کے سبب سے اُس میں داخل ہوجاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ادب کا علمی مطالعہ کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ ہر اچھی اور صحت مند ادبی تخلیق میں جہاں ایک طرف بغاوت کی برہم زنی کارفرما نظر آتی ہے وہیں روایت کی نقش آرائی اپنی جھلکیاں دکھلاتی ہے۔ ادب میں اگر روایت کی بنیاد نہ ہوتی تو ہر تخلیق اتنی ہی غیر مہذب اور غیر ترقی یافتہ ہوتی جتنی کہ وہ انسانی سماج کے ابتدائی دور میں ہوا کرتی تھی اور عدم بغاوت کی صورت میں کبھی ادبی اور فنی ارتقا رک جاتا اور کسی طرح

بدت اور ترقی ناممکن سی چیز ہو جاتی ۔ ایک معمولی ادیب اور بلند پایہ ادیب میں یہ فرق ہوتا ہے کہ معمولی درجہ کا ادیب
روایت ہی پر تکیہ کر لیتا ہے یا صرف بغاوت کو فن کی جان سمجھتا ہے ۔ پہلی صورت میں اس کی تخلیقات بڑی غیر متحرک
بے جان ہو کر رہ جاتی ہیں کیونکہ وہ اپنے عہد سے پیچھے رہ جاتی ہیں دوسری صورت میں اُس کا فن اُس دلکشی، حسن اور
ورتی اور نظم و ضبط سے محروم رہ جاتا ہے جنھیں وہ اپنے پیشروؤں کے کارناموں سے حاصل کر سکتا تھا اور آسانی سے
ندگی سے پیدا ہونے والے فن سے ہم آہنگ کر سکتا تھا ۔ کوئی ادیب اور شاعر اور فنکار عملی معنوں میں روایت سے بالکل
یاز ہو کر کوئی بالکل نئی تخلیق وجود میں نہیں لا سکتا اُسے کسی نہ کسی معنی میں اُس مواد سے سہارا لینا ہی پڑتا ہے جو اُس سے
نسلیں چھوڑ جاتی ہیں یا جو اس کے سماج کے یا خود اُس کے تجربہ کا مظہر ہوتا ہے ۔ بہرحال یہ بات بالکل صاف ہے کہ
ں روایت کو ترک کر دینے اور اُسے یکسر نظر انداز کر دینے کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارا مفہوم یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص روایت
م عناصر سے اپنی تخلیق کو بچا سکتا ہے بلکہ ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ فلاں شخص نے روایتی عناصر میں سے زیادہ سے
عناصر سے اپنا دامن بچایا ہے مثلاً اُس میں جب مستقبل پرستی (Futurism) کی وبا تیزی سے پھیلی تو مایا کوفسکی
س کے دوسرے ہمنواؤں نے روایت کی اہمیت اور افادیت سے قطعی انکار کر دیا ۔ ان لوگوں نے ادبی اصولوں
روی کو اس لئے ترک کر دیا کہ اُن کے خیال میں ادبی اصول تخلیقی تحریک (Imputation) کو برف کی طرح
اکر دیتے ہیں ۔ یہی نہیں اُن لوگوں نے پُرانی ادبی اور شاعرانہ زبان کو بھی نئی زندگی کی رفتار کے لئے بہت کمزور
ور ڈاسٹوفکی ، پشکن اور ٹالسٹائے کے کارناموں کو نئے دور کی برق رفتاری میں بالکل بے سود اور بے جان سمجھ کر
ر دیا ۔ روایت کی اس پامالی سے ادب اور فنون لطیفہ میں جو انتشار اور بدنظمی پھیلی اُسے جلد ہی محسوس کر کے
یٹ یونین کی کمیونسٹ پارٹی نے [illegible] جولائی سنہ [illegible] کو ایک تجویز کے ذریعہ روایت کے صحتمند عناصر کے احترام اور اُن سے
اُٹھانے کے سوال پر بہت زور دیا ۔ مستقبل پرست نظریاتی طور پر تو روایت کو پوری طرح ترک کر دینے پر تلے ہوئے
لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ادب اور شاعری کی بعض بنیادی روایتوں سے اُن کا دامن بھی محفوظ نہیں
ا ۔ روایت سے یکسر بے تعلقی ناممکن ہے ۔ کسی نہ کسی صورت میں ہر فنکار کو روایت کا سہارا لینا پڑتا ہے کوئی اُسے غیر شعوری
پر اپناتا ہے اور کوئی علم اور شعور کے ساتھ ۔ اینگلز نے فلسفہ پر تبصرہ کرتے ہوئے ہر عہد کے فلسفہ کے بارے میں روایت
س اہمیت پر زور دیا ہے ۔ تاریخی مادیت نے زندگی کے تمام شعبوں میں روایت کی اہمیت اور افادیت پر زور دیا
گر اس کے نزدیک روایت کی اہمیت کو جدلیاتی طریق کار کی روشنی میں دیکھنا چاہئے ۔ روایت کا تعین پیداوار کے
وں اور طبقاتی رشتوں سے ہونا چاہئے ورنہ وہ ایک بے جان اور بعض حالات میں ترقی کی راہ میں مزاحمت پیدا
والی چیز بن کر رہ جائے گی اور صحت مند بغاوت کے عناصر سے ہم آہنگ ہو کر شیر و شکر نہ ہو سکے گی جو کسی اچھے نظام
اور کسی بلند پایہ اور اہم ادبی تخلیق کا لازمی اور بنیادی وصف ہونا چاہئے ۔

اُردو ادب بھی ادبیات عالم کی طرح روایت اور بغاوت کا ایک سلسلہ ہے ۔ کہیں پرانی صورتوں اور پیرائے
د میں ہلکا سا اضافہ نظر آتا ہے اور کہیں اتنی زبردست تبدیلی نظر آتی ہے کہ روایت کی جھلکیاں آنکھوں سے اوجھل
نے لگتی ہیں ۔ جب ہم جدلیاتی طریق کار کی روشنی میں اُردو ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو روایت اور بغاوت کے نشانات کہیں
م اور کہیں نمایاں طور پر ایک دوسرے سے متعلق نظر آتے ہیں ۔ اُردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی ایک باغی کی حیثیت رکھتے
اس کے بہت سارے اسباب ہیں ۔ انھوں نے غزلیں ضرور کہیں مگر زیادہ توجہ ایسی نظموں کی طرف جو اُن سے پہلے اردو شاعری
تقریباً ناپید ہونے کے برابر تھیں ۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایسی منظر نگاری کا آغاز کیا جو بے لاگ خارجیت سے بھری ہوئی

ہے۔ اُن کے کلام سے اُردو شاعری میں ارضیت کی بنیاد پڑی جس نے آگے چل کر اسے قوتِ حیات اور سماجی نصب العین عطا کیا۔ اپنے موضوعات کے اعتبار سے انھوں نے ایسی زبان اور ایسے اسالیب اختیار کئے جو بڑے عوامی، سادہ اور ٹھیٹھ تھے اور اس دور کے بعض مقدس اور جبیں کبیں نقادوں کی نظر میں کوئی قدر و قیمت نہ رکھتے تھے چنانچہ شیفتہ کی نگاہ میں نظیر اکبرآبادی کی شاعری کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ مواد اور ہیئت کے بنیادی اور لازمی تعلق سے ناواقف لوگ نظیر کی عظمت اور اہمیت کو نہیں سمجھ سکتے تھے۔ وہ صرف اُن اسالیب کی اہمیت اور خوبی کو پہچانتے تھے جو اس وقت تک غزل میں استعمال ہوتے چلے آئے تھے اور مشکل یہ تھی کہ اُن کی نگاہ میں حرکت اور ترقی کا صحیح تصور نہیں تھا جس کی وجہ سے پرانے اور بندھے ٹکے اسالیب کو سب کچھ سمجھ بیٹھے تھے اور اُن میں کسی قسم کی تبدیلی اور اضافہ کو گناہ خیال کرتے تھے۔ انھوں نے یہ تو دیکھ لیا کہ نظیر اکبرآبادی کی شاعری روایت سے کتنی ہٹی ہوئی ہے لیکن یہ نہ دیکھ سکے کہ اُس کی بنیاد روایت عظمیٰ میں کس حد تک پیوست ہے اور اس مضبوط اور صحتمند روایت میں موضوع اور صورت کے اعتبار سے کتنے نئے اور اچھے اور بلند تجربوں کا خون دیا گیا ہے۔ انھیں بغاوت کا علم تو ہو گیا لیکن انھوں نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اس بغاوت کے اسباب کیا ہیں اور یہ بغاوت بھی ایک روایت کی بنیاد پر کھڑی ہوئی ہے۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ نظیر نے عوام کی سماجی زندگی اور اُن کے روزمرہ کے اوقات اور احساسات کے اظہار کے لئے جو زبان اور جو انداز بیان اختیار کیا اُس میں بہت سے ٹھیٹھ الفاظ، ٹھیٹھ محاورے اور ٹھیٹھ مثالیں، ٹھیٹھ تشبیہ، اور استعارے استعمال ہوئے تھے مگر بنیادی طور پر اگر اُن کی زبان پر غور کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوگا کہ انھوں نے یہ تمام لسانی اور اسلوبی اضافے ولی دکنی ہی کی زبان کی بنیاد پر کئے تھے۔ انھوں نے اپنی زبان اور انداز بیان کے تمام نقوش اپنے سے پہلے کے شاعروں سے حاصل کئے تھے اور اسی بنیاد پر اپنی شاعری کی نئی، مضبوط اور خوبصورت عمارت کی تعمیر تھی۔ اگر ادب اور شاعری میں ایسی بغاوتوں کا وجود نہ ہوتا تو آج اُس کی حیثیت ایک ایسے راگ کی ہوتی جسے بار بار سن کر طبیعت عاجز آ گئی ہو اور پھر سننے کا قطعی جی نہ چاہتا ہو۔ اُس میں وہ تنوع اور رنگا رنگی نہ ملتی جس سے آج ساری دنیا کا ادب مالا مال ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں اگر ادبی بغاوتوں کی بنیاد ادبی روایتوں پر نہ ہوتی تو اولاً تو وہ وجود میں آ ہی نہیں سکتی تھیں کیونکہ خلا میں کسی چیز کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی اور بفرض محال وہ وجود میں آ بھی جائیں تو ایسے زبردست مزاج، انتشار اور ابہام کا شکار بن جاتیں کہ صحیح الدماغ آدمی کی فہم سے باہر ہو جاتیں۔

نظیر کے ساتھ ساتھ غالب کا نام بھی باغیوں کی فہرست میں لیا جاتا ہے لیکن ان کی بغاوت صرف فکر کی بغاوت ہے اور انداز بیان اور اسالیب میں ایسا ہلکا تغیر ہے کہ جو محسوس نہیں ہوتا۔ غالب درباری زندگی سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنے عہد کے سماجی اور اقتصادی نظام کے کھوکھلے پن کو اچھی طرح محسوس کر رہے تھے اور سمجھ رہے تھے کہ انفرادی زندگیوں میں خواہشات کی پامالی اور مستقل طور پر ترسنے والی جو کیفیت پائی جاتی ہے اس کے اسباب سماجی نظام ہی میں پوشیدہ ہیں چنانچہ ان کے ترکش میں طنز کے جو تیر تھے ان سے وہ اکثر کام لے لیتے تھے۔ فکر و خیال کی آزادی اور بانکپن نے ان خصوصیات کے لئے میں کہیں دور نہیں جاتا ہے بلکہ تصوف کے اُن عناصر پر نگاہ ڈالنی ہے جس کے اثر سے غالب کے پیشرو شعرا انسانیت کی عظمت اور اہمیت کے گیت گا چکے تھے، انسانی آزادی اور روحانی وصف کو اصل حقیقت اور جوہر قرار دے چکے تھے۔ غالب کے یہاں فکر کی جو بغاوت پائی جاتی ہے اُس کی روایتیں تو صوفی شعرا کے یہاں ملتی ہیں لیکن خود غالب کی یہی بغاوت حالی، آزاد اور اقبال کے لئے ایک روایت بن کر سامنے آئی جس کو انھوں نے اپنے سماجی حالات اور میلانات کے مطابق ڈھال کر اپنی ادبی بغاوتوں کے لئے بنیاد بنایا۔ غالب نے اپنے زمانہ میں غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کیا تھا اور اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کا مطالبہ کیا تھا۔ اُن کے شاگرد حالی نے محمد حسین آزاد کی ہمراہی میں بیان کی اس وسعت کے لئے ادبی بغاوت کا آغاز کر دیا اور

مشاعروں میں مصرع طرح کے بجائے مختلف "موضوعات" پر نظمیں لکھکر پڑھنے کا رواج شروع ہوا۔ اُردو ادب میں یہ سب سے اہم بغاوت تھی کیونکہ حالی، آزاد اور شبلی نے جہاں اصلاحی نظمیں کہنے کا رواج عام کیا وہیں سرسید کی قیادت میں انہی لوگوں کے ہاتھوں سادہ، رواں، سلیس اور علمی نثر لکھنے کی بنیاد بھی پڑی۔ یہ بھی دنیائے ادب کا ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ جس طرح شاعری کی اس بغاوت کی روایت نظیر کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام میں ملتی ہے اُسی طرح نثر میں جو بغاوت شروع ہوئی اُس کی روایت کے عناصر بھی میرامن کے ساتھ ساتھ غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ اس چیز سے غالب کی بے پناہ ادبی صلاحیت اور عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ابھی اوپر جس ادبی بغاوت کا ذکر ہوا ہے اس کی اُردو شاعری اور اُردو نثر دونوں میں بڑی اہمیت ہے۔ اب تک اردو شاعری پر داخلی اور انفرادی جذبات اور احساسات کے اظہار کا عنصر چھایا ہوا تھا اور کبھی کبھی اجتماعی احساسات اور خارجی مناظر کی تصویر کشی کی جو کوششیں ملتی ہیں اُن کی حیثیت انفرادی کوششوں سے زیادہ نہ تھی۔ سرسید کی قیادت میں اُردو شاعری اور اُردو نثر دونوں کو فکر اور اسلوب کا بڑا سرمایہ ہاتھ آیا۔ شاعری میں زندگی کی سماجی رفتار کے ساتھ چلنے کا حوصلہ پیدا ہوا اور سماجی نصب العین اور گہرے اور سنجیدہ مقاصد کی آمیزش سے ایک طرح کی گہری سنجیدگی اور نئی قوتِ حیات آگئی۔ مواد اور صورت دونوں اعتبار سے اُس کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کوششوں نے ایک زبردست اور جاندار تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ اسی طرح اُردو نثر میں جس پر اب تک عموماً اُردو شاعری کا غلبہ تھا اور جس میں نثر کے اپنے فن اور فن سے زیادہ شاعری کا آرٹ اور حسن کارفرما تھا اپنے مقام اور اپنے عمل کا شعور پیدا ہوا۔ اُردو نثر میں اس تحریک کے اثر سے وہ صلاحیت آگئی کہ داستان گوئی سے بہت آگے بڑھ کر تنقیدی اور علمی مضامین، سوانح نگاری، تاریخ اور دوسرے سماجی، عمرانی اور طبعی علوم کے اظہار پر قادر ہوگئی۔ اُردو زبان میں اچھی بلند اور سنجیدہ نثر کی جو کمی شدت سے محسوس ہورہی تھی اس ادبی بغاوت کے اثر سے بڑی حد تک وہ جگہ پوری ہوگئی۔ اس تحریک میں جہاں بغاوت کی اہمیت واضح ہوتی ہے وہیں روایت کی اہمیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ بغاوت نے جو برکتیں عطا کیں اُن کا ذکر ابھی ابھی ہوا اور روایت کا جہاں تک تعلق ہے صرف اتنا عرض کر دینا غالباً کافی ہوگا کہ اگر حالی، شبلی، آزاد، سرسید، نذیر احمد اور ذکاء اللہ کے سامنے غالب، نظیر اور انیس کی شاعری اور میرامن اور غالب کے نثری کارناموں کی روایت نہ ہوتی تو اُن کی تخلیقات میں جو خوبصورتی، دلکشی اور تنظیم اور رچاؤ ملتا ہے وہ مفقود ہوتا۔ یہ روایت ہی کا طفیل تھا کہ بغاوت میں بھی تجرباتی پہلو کے باوجود پختگی اور نظم و ضبط کا پتہ چلتا ہے۔ آگے چل کر جب بین الاقوامی اور ملکی حالات نے اقبال کو متاثر کیا اور پریم چند پر اثر ڈالا تو ان لوگوں نے اپنی ادبی تخلیقات کے لئے اپنے پیشروؤں کی روایت ہی کو سینہ سے لگالیا۔

اُنیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جبکہ نئی پیداواری قوتوں کی بنیاد ہندوستان میں مستحکم ہوچکی تھی اور ان کے ساتھ ساتھ نئے پیداواری روابط اچھی طرح نمودار ہوچکے تھے ملک میں بیداری کی ایک نئی لہر دوڑنے لگی۔ یہاں کے عام لوگوں کو مجبوریوں کا شعور ہوچکا تھا اور وہ غلامی کی زنجیریں توڑنے کی فکر میں تن من دھن سے لگے ہوئے تھے۔ دوسرے ملکوں میں جمہوری تحریکوں اور عوامی طاقتوں کو جو کامیابیاں حاصل ہورہی تھیں اُن کا اثر بھی ہندوستان پر پڑرہا تھا اور سرمایہ کی سیاسی اور اقتصادی جدوجہد میں شدت اور تیزی بڑھتی جاتی تھی۔ ان حالات کا اثر اُردو ادب پر بہت گہرا پڑرہا تھا جس کی جھلکیاں اقبال اور جوش کی شاعری اور پریم چند کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ دونوں کی تخلیقات میں ایک نیا پن اور تازگی محسوس ہوتی ہے لیکن دونوں نے اس نئے پن کے باوجود اپنے سماجی حالات اور طبعی میلانات کے مطابق اُردو ادب کی قدیم روایتوں کے صحت مند عناصر سے اپنے فن کی تخلیق کے لئے مواد حاصل کیا تھا۔ اقبال کے معنوی استاد غالب تھے مگر انھوں نے نظیر اکبرآبادی اور انیس اور حالی سے بھی فیض اُٹھایا تھا۔ اسی طرح جوش، نظیر اکبرآبادی اور انیس سے بے حد متاثر معلوم ہوتے

ہیں اور پریم چند، میراَمن اور نذیر احمد سے ۔ بین الاقوامی حالات جب زیادہ پیچیدہ ہوگئے اور فاشزم کے بھیانک دیو سے تمام دُنیا کی جمہوری اور عوامی تحریکیں اور قوتیں خطرہ میں پڑگئیں ۔ اس وقت ساری دنیا کے جمہوریت پسند اور باشعور ادیبوں کی صفوں میں تنظیم شروع ہوئی کیونکہ اس خطرہ کی موجودگی میں امن، تہذیب اور فنون لطیفہ کا وجود برقرار رہنا ناممکن ہوگیا۔ اسی تنظیم کے تحت انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں بھی پڑگئی، اس تحریک کے تحت اُردو ادب میں دوسری عظیم بغاوت شروع ہوئی ۔ یہ بغاوت پہلی سے زیادہ اہم، شدید اور دوررس تھی ۔ اُس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس کے فیض سے ادب کے مادی تصور کی بنیاد پڑی " ادب کے مادی تصور " نے ادب اور زندگی کے گہرے تعلق کا احساس پیدا کیا۔ ادب اور سماج میں جو رشتہ ہوتا ہے اس پر علمی روشنی ڈالی۔ ادب اور اقتصادیات میں جو تعلق ہوتا ہے اس کی نوعیت اور ماہیت کا شعور پیدا کیا۔ اُردو ادب میں یہ زبردست انقلاب تھا جس کی وجہ سے اسالیب اور موضوعات میں بہت سے اضافے ہوئے۔ اس تحریک کے ابتدائی دور میں جذباتیت اپنی انتہا کو پہونچی ہوئی تھی، چنانچہ بہت سے ترقی پسند فنکاروں نے اس دور میں اپنی اچھی روایتوں سے بھی منہ موڑنے کی کوشش کی تھی، نتیجہ کے طور پر اُن کے فن میں وہ خوبصورتی، دلکشی اور رچاؤ نہ پیدا ہوسکا جو ان باشعور اور ہوشیار ترقی پسند فن کاروں کے یہاں ملتا ہے، جنھوں نے روایت کے صحت مند عناصر کو اپنی فکر میں جذب کرکے اپنے فن کی تخلیق کی تھی۔ اس دور میں جہاں زبردست ذہنی انقلاب نظر آتا ہے وہیں ہیئت اور اسالیب میں بھی بڑا تغیر ملتا ہے ۔ مجازؔ، جذبیؔ اور کیفیؔ کے یہاں ہیئت میں تبدیلی کا بالکل احساس نہیں ہوتا مگر خیالات کے اعتبار سے بہت نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے ۔ فیضؔ، مخدومؔ، وامقؔ اور سردار جعفری کے یہاں بعض نظموں میں خیالات اور مواد کے ساتھ ساتھ ہیئت میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ مگر یہ سب کے سب غالبؔ، انیسؔ، اقبالؔ، نظیرؔ اکبرآبادی اور جوشؔ وغیرہ سے اپنے طبعی میلانات اور سماجی رجحانات کے مطابق کسی نہ کسی حد تک ضرور ملتے ہیں ۔ یہی حال کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کا ہے ان کی تحریروں میں روایت کا اثر صاف نظر آتا ہے یہ سب پریم چند سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ آزاد اور معریٰ نظموں کا آغاز بھی ہوا۔ ان اصنافِ سخن کو اگرچہ ابھی تک مقبولیت نہ حاصل ہوسکی مگر دو چار نظمیں ایسی ضرور آئی ہیں جنھوں نے نقادانِ سخن کو متاثر کیا ہے اور داد وصول کی ہے ہیئتی تجربوں کے اس انبار میں بھی روایت اور بغاوت کا وہی قدرتی قانون کارفرما نظر آتا ہے یعنی جن شاعروں نے روایت سے زیادہ سے زیادہ فایدہ اُٹھایا ہے اُن کے تجربے زیادہ کارآمد پر اثر اور خوبصورت شکل میں برآمد ہوئے ہیں ۔ مثال کے طور پر ن ۔ م راشدؔ، سردار جعفریؔ، مخدومؔ، علی جوادؔ زیدی اور وامقؔ کے نام لئے جاسکتے ہیں اس کے برخلاف میراجیؔ اور تصدق حسین خالد کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں ۔

اس مختصر سے ادبی جائزہ سے غالباً اچھی طرح واضح ہوگیا ہوگا کہ ادب کا صحیح ارتقا بغیر بغاوت کے ناممکن ہے اور ہر بغاوت کی بنیاد کسی نہ کسی روایت ہی پر ہوتی ہے کیونکہ ایسا ہونا ناگزیر ہے ۔ کوئی ادب خلا میں ظہور پذیر نہیں ہوسکتا۔ ہر فنکار کو فن کی تخلیق کے سلسلہ میں کسی نہ کسی بنیاد کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے ۔ اچھے اور بڑے فن کار اس بنیاد پر نئی تعمیر کرتے ہیں، روایت کو آگے بڑھاتے ہیں اُسے نئے امکانات سے روشناس کراکے ترقی کی راہ پر لگاتے ہیں ۔ جو اس بات کو نہیں سمجھتے وہ ادب اور فن کے ارتقا کی رفتار کو روکنا چاہتے ہیں اور روایت پرستی کے طلسم میں گرفتار ہوکر اپنی ادبی تخلیق کو سرد اور بے جان بنادینا چاہتے ہیں ۔ ٹھیک اسی طرح جو لوگ بغاوت کے زعم میں روایت سے بالکل قطع تعلق کرلینا چاہتے ہیں، وہ عملی طور پر اولاً تو ایسا کر نہیں پاتے دوسرے یہ کہ روایت سے صحیح واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کی ادبی تخلیقات میں حسن، نظم و ترتیب اور توازن کا پتہ نہیں چلتا۔ روایت اور بغاوت کی اس اہمیت کو جدلیاتی طریق کار کی روشنی میں دیکھنا اور اپنی ادبی تخلیقات میں ہمیشہ اس کو یاد رکھنا ہر ادیب کا فرض ہے ۔

اسلام اور عورت

(پروفیسر ڈاکٹر) سعید حسن، (الہ آباد یونیورسٹی)

اسلام نے عورتوں کی اصلاح کے لئے کیا کوشش کی اور اُن کے کیا حقوق قایم کئے ؟ اس کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ظہورِ اسلام کے وقت عرب و دیگر اقوام کی عورتوں کے حالات پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے ۔ یہودیوں میں باپ کے گھر لڑکی کی حیثیت نوکروں کی تھی ۔ بچپن میں باپ لڑکی فروخت کرسکتا تھا، باپ کی وفات کے بعد بیٹے کو بھی یہی حق حاصل تھا۔ بُت پرست عرب، جو اپنے ماحول اور پڑوسی اقوام کے طرز عمل سے متاثر تھے، عورت کو مال و متاع سمجھتے اور شوہر کی وفات کے بعد بیویاں بیٹوں میں ترکے کی طرح تقسیم کی جاتی تھیں ۔ سوتیلی ماں اور سوتیلے بیٹے میں ازدواجی رشتہ بھی جایز تھا۔ اسلام نے اس رسم کو نہایت قبیح اور مذموم قرار دیا اور اس قسم کے رشتوں کو نکاح المقت کے نام سے موسوم کیا۔

یمن کے مخلوط النسل یہودی اور صابیوں میں متعدد شوہر ایک بیوی کی رسم بھی رائج تھی ۔ زمانۂ جاہلیت میں بعض عرب قبیلوں کو لڑکیوں سے اس قدر نفرت تھی کہ وہ ان کو زندہ دفن کردیتے تھے ۔ قبیلۂ کندہ اور قریش میں خاص طور سے یہ رسم جاری تھی ۔ اسلام نے اس سفاکانہ طرزِ عمل کو سختی سے ممنوع قرار دیا ۔ فارس اور روم کی سلطنتوں میں بھی عورت کی اجتماعی زندگی نہایت پست و خوار تھی ۔ مسیحی مذہب میں بھی عورت کی چنداں وقعت نہ تھی، بلکہ مسیحی مذہبی رہنما عورت کو بہت سی خرابیوں کا سرچشمہ خیال کرتے تھے، اور عورتوں سے ارتباط روحانی زندگی کے منافی تسلیم کیا جاتا تھا ۔ اس زمانہ میں عورتیں ترکے سے عموماً محروم قرار دیجاتی تھیں ۔ اسلام نے عورتوں کے حقوق مقرر کئے ۔ اور ان حقوق کا لحاظ رکھنے کی سخت تاکید کی ۔ عورت کے لئے ترکے میں حصہ لازمی قرار دیا ۔ چنانچہ عورت، ماں، بیوی اور بیٹی تینوں حالت میں ترکے میں حصہ دار قرار دی گئی اور اس کے مقررہ حصے کو بغیر کسی پنچ یا عدالت کی مداخلت کے دئے جانے کا حکم دیا گیا ۔ عورت کو اُس کے ذاتی مال پر شوہر اور بھائی اور باپ کی طرح کلی اختیار دیا گیا ۔ چنانچہ وہ اپنے مال کو بغیر کسی کی مداخلت کے خرچ کرسکتی ہے یا جس کو چاہے دے سکتی ہے۔

اجتماعی اور تمدنی زندگی میں عورت کا کوئی حصہ نہ تھا ۔ اسلام نے اجتماعی زندگی میں عورت کو قابل احترام قرار دیا ۔ اور اس کو وہی حقوق دیے، جو مردوں کو حاصل تھے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کو عورتوں کے احترام کا اس قدر خیال ہوا کہ وہ آپ کی صاحبزادی کو خاتونِ جنت اور فاطمۃ الزہراؓ کے نام سے یاد کرنے لگے ۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے اس قول سے کہ " الجنۃ تحت اقدام اُمھاتکم " (جنت تمھاری ماؤں کے پیروں کے نیچے ہے) ۔ ماں کے رتبہ کو نہایت بلند کر دیا ۔ عورتوں کو تعلیم دینے اور تعلیم حاصل کرنے کی ہدایات کی گئیں ۔ آپ نے خود امہات المؤمنین کو مسلمان عورتوں کی تعلیم کی ہدایت فرمائی ۔ اسلام کی ان ہدایات کا نتیجہ یہ ہوا کہ شروع اسلام میں ایسی عورتیں ہوئیں، جو تعلیمی لحاظ سے ممتاز تھیں، مثلاً حضرت عائشہؓ، جو تاریخ، فقہ، انساب اور روایت شعر میں مشہور تھیں ۔ حضرت عائشہ کے متعلق خود رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا قول ہے :- " خذوا النصف دینکم عن ہٰذہ الحمیراء " ۔ یعنی نصف دین تم اس حمیراء یعنے حضرت عائشہ سے سیکھ لو، حضرت عائشہ کی ہمشیرہ اسماءؓ بنت ابوبکر رضی اللہ عنہ روایت حدیث میں مشہور تھیں ۔ عبداللہ ابن زبیر کی شہادت کے بعد حجاج ابن یوسف اور

حضرت اسماء سے جو گفتگو ہوئی اس سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کس قدر فصیح و بلیغ تھیں ۔

ابتداء اسلام ہی سے عورتوں نے سیاسی اختلافات میں بھی حصّہ لینا شروع کیا ۔ جنگ جمل میں حضرت عائشہ نے فوج کی قیادت کی ۔ حضرت علی اور امیر معاویہ کے درمیان دوران جنگ میں عورتوں نے اپنی پر اثر تقاریر سے لوگوں کو جنگ میں شرکت کے لئے برانگیختہ کیا ۔ ام الخیر بنت حریش البارقہ ۔ زرقاء بنت عدی ۔ عکرشہ بنت الاطرش ۔ سنان بنت الجثیم وغیرہ کے خطبات تاریخ میں موجود ہیں ۔ عورتوں کو تعلیم دینے کی ہدایت کا نتیجہ یہ ہوا کہ بغداد، اندلس اور مصر کی تاریخوں میں سیکڑوں ایسی مشہور عورتیں پیدا ہوئیں جو علمی استعداد و اہلیت میں کسی طرح میں مردوں سے کم نہ تھیں ۔ ایسی عورتوں کے حالات پر متعدد زبانوں میں متعدد تصانیف موجود ہیں ۔

امام ابو حنیفہ نے، جن کی زیادہ تر اہلِ سنت پیروی کرتے ہیں، عورت کے لئے عہدۂ قضا بھی جائز قرار دیا ۔ چنانچہ اسلام میں ایسی عورتیں بھی ملیں گی، جنھوں نے امورِ سلطنت میں بھی حصہ لیا ۔ اور لوگوں کی فریادوں کو سنا، اور اُن کے معاملات کا فیصلہ کیا ۔ مثلاً خیزران وغیرہ ۔ امام ابو حنیفہ نے جو حق عورتوں کو آٹھویں صدی عیسوی میں دیا، اس کو بہت سی متمدن قومیں بیسویں صدی تک بھی نہ دے سکیں ۔

اسلام نے ازدواجی زندگی کے متعلق بھی صریح ہدایت فرمائی ۔ اسلام سے قبل بہت سی قوموں میں ازدواجی زندگی کے متعلق صریح ہدایت موجود نہ تھیں اور اگر موجود تھیں، تو اُن کی چنداں پروا نہ کی جاتی تھی ۔

بالغ عورت کو اپنی شادی کے معاملہ میں کلّی اختیار دیا ۔ بالغ عورت کی شادی بغیر اُس کی رضامندی کے کوئی شخص کسی سے نہیں کرا سکتا ۔ حتیٰ کہ بادشاہ کو بھی حق نہیں ہے کہ زبردستی بالغ عورت کی شادی کسی سے کرا سکے ۔ عورت کے لئے مہر مقرر کیا اور اسکی کوئی خاص حد مقرر نہیں کی ۔ عورت کا نان نفقہ مرد پر لازم قرار دیا ۔ اسلام نے حسب ذیل آیت کے مطابق چند قریبی رشتہ داروں سے ازدواجی رشتہ حرام قرار دیا[1] ۔

تعدد ازواج

اسلام کے مخالفین تعدد ازدواج کو اسلام کے لئے باعثِ طعنہ و تشنیع خیال کرتے ہیں ۔ قبل اس کے کہ اس پر رائے زنی کی جائے، اس زمانہ کے عرب اور غیر عرب قوموں کی ازدواجی زندگی پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے ۔ ظہور اسلام سے قبل تعدد ازواج کی رسم عرب اور دوسری قوموں اور مذہبوں میں کسی نہ کسی شکل میں رائج تھی ۔ مسیحی سلطنت نے تعدد ازواج کو ممنوع قرار دیا ۔ لیکن مسیحیت اس کے انسداد میں کہاں تک کامیاب ہوئی، اس کی شاہد تاریخ ہے ۔ اس ممانعت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک باضابطہ بیوی کے علاوہ اس کی دہ داشتہ دار عورتیں بھی بیوی کا کام دیتی تھیں ۔

فارس کی حالت بھی چنداں بہتر نہ تھی ۔ یہاں بھی شادی کے لئے کوئی مقرر طریقہ نہ تھا اور تھا بھی تو اُس کی کوئی پروا نہ کرتا تھا قدیم عربوں اور یہودیوں میں عارضی شادی کا طریقہ رائج تھا ۔ جس کی اسلام نے اصلاح کی کوشش کی ۔ اور تعداد ازواج کو بیک وقت چار تک محدود کیا ۔ لیکن کلام مجید میں جہاں ایک، دو، تین، چار سے بیک وقت شادی کی اجازت ہے، وہیں یہ بھی

---

[1] اے لوگو! تمھارے لئے حرام کی گئیں تمھاری مائیں، تمھاری بیٹیاں، تمھاری بھتیجیاں، تمھاری بھانجیاں اور تمھاری خالائیں اور ممانیاں اور تمھاری وہ مائیں، جنھوں نے تم کو دودھ پلایا ہے اور وہ عورتیں جو تمھارے دودھ پینے کی وجہ سے تمھاری بہنیں ہیں، یعنی تم نے انکی حقیقی یا رضاعی ماں کا دودھ پیا ہو، یا انھوں نے تمھاری حقیقی یا رضاعی ماں کا دودھ پیا ہو ۔ تمھاری بیبیوں کی مائیں، تمھاری بیبیوں کی بیٹیاں جو تمھاری پرورش میں ہوں اور اُن کی ماؤں سے تم نے صحبت کی ہو، اگر تم نے اُن کی ماؤں سے صحبت نہیں کی تو شادی میں کوئی گناہ نہیں، اور تمھاری ان بیٹوں کی بیٹیاں، جو تمھاری نسل سے ہوں، اور اس کی بھی ممانعت ہے کہ دو رضاعی یا رشتے کی بہنوں کو ساتھ جمع کرو، لیکن جو پہلے ہو چکا ہے ۔ بیشک اللہ اس کو بخشنے والا ہے اور رحمت کرنے والا ہے ۔

تاکید ہے " وان خفتم الا تعدلوا فواحدة " اگر تم کو یہ اندیشہ ہو کہ عدل نہ کر سکو گے تو صرف ایک پر اکتفا کرو۔ لفظ عدل کی اہمیت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ عدل سے مراد کھانے، پینے، لباس وغیرہ کے علاوہ محبت و التفات وغیرہ میں بھی مساوات تھا کیونکہ جذبات میں مساوات آسان کام نہیں، اس لئے عدل کی مشکلات کو مدنظر رکھتے ہوئے خداوند تعالیٰ فرماتا ہے:۔
" لن تستطیعوا ان تعدلوا بین النساء ولو حرصتم فلا تمیلوا کل المیل فتذروھا کالمعلقة " تم سے یہ بھی نہ ہو سکے گا کہ تم بیبیوں میں برابری رکھ سکو۔ گو تمہارا کتنا ہی جی چاہے، تو تم ایک ہی طرف بالکل نہ جھک جاؤ اور اس کو معلق چھوڑ دو"۔ اسلام میں تعدد ازدواج کے جواز اور سختی سے عدل کی ہدایت کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ تعدد ازدواج کا انحصار بہت کچھ وقتی حالات اور ماحول پر ہے۔ عورتوں کو خراب نتائج اور مصائب سے بچانے کے لئے بعض اوقات اجتماعی حالات کی بنا پر تعدد ازدواج لازمی ہو جاتا ہے۔ یورپ کے بعض مصلحین کی رپورٹ سے پتہ چلتا ہے کہ یورپ میں اخلاقی فواحش اور بدکاریاں بعض وقت محض عورتوں کی بےکسی اور افلاس کی وجہ سے پھیلیں۔ بہرحال اگر آغاز اسلام کے ماحول کو بغور دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ اگر اس وقت خاص شرائط کے ساتھ تعدد ازدواج کو جائز کرنے کے بجائے یک دم ختم کر دیا جاتا، تو اقتصادی، معاشرتی اور اجتماعی زندگی میں کس قدر خلل واقع ہوتا۔

رسول اکرم کے زمانہ میں اور اس کے بعد مسلمانوں کو جہاد فی سبیل اللہ میں کس قدر لڑائیاں لڑنی پڑیں۔ ان لڑائیوں میں بہت سے مسلمان شہید ہوئے۔ مسلمانوں کی بقاء نسل اور شہداء کی عورتوں کی کفالت بھی ضروری تھی۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو ان عورتوں کو ان کے مردوں کے شہید ہونے کی وجہ سے کن تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس کے علاوہ مردوں کی لڑائی میں شہید ہو جانے کی وجہ سے عورتوں کو شوہر نہیں ملتے تھے، ان حالات میں سوا اخلاقی پستی کے اور کیا ہوتا؟ جن لوگوں نے پہلی جنگ عظیم کے بعد جرمنی کی اخلاقی پستی کی حالت دیکھی ہوگی، ان پر بخوبی واضح ہوگا کہ جنگ کے بعد عورتوں کے لئے لڑائی کے بعد کیا برے نتائج ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ فرض کیجئے کہ ایک عورت بیمار اور بانجھ ہے، اپنے شوہر کو مصلحتاً یا اچھے تعلقات کی وجہ سے چھوڑنا نہیں چاہتی، اور اس کو زندگی کی ضروریات سے بھی محروم نہیں کرنا چاہتی، اس حالت میں کیا چیز بہتر ہوگی۔

بہرحال اسلام نے حالات کے تقاضوں کے مطابق بعض شرائط کے ساتھ تعدد ازدواج کو جائز رکھا۔ لیکن فکری ارتقاء اور دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کے تحت تعدد ازدواج کی رسم خود بخود ختم ہوتی جاتی ہے۔ اسلامی ممالک میں بھی آج کل تعدد ازدواج کی رسم بہت کم ہے۔ ظاہر ہے کہ جب وہ حالات ختم ہو جائیں گے، جن کی بنا پر تعدد ازدواج جائز قرار دیا گیا تھا، تو تعدد ازدواج کی رسم بھی ختم ہو جائے گی۔ جہاں موجودہ مہذب ملکوں کی طرح عورتوں کے کمانے وغیرہ کے ذرائع موجود نہ ہوں، وہاں اب بھی تعدد ازدواج مفید ثابت ہوگا۔ بعض لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ چونکہ شرعی اجازت ہے، اس لئے حالات تعدد ازدواج کا کیسے انسداد کر سکتے ہیں؟ اور تعدد ازدواج کی رسم قطعی کیسے نیست و نابود ہو سکتی ہے؟۔ اس کا جواب یہ ہے کہ قانون میں لچک اور گنجائش تو خاص تعریف کی بات ہے۔ یہ تو اسلام کے قوانین کی خوبی ہے کہ وہ مہذب اور غیر مہذب دونوں کے حالات کے مطابق ہیں اور انسانی تمدنی ارتقاء کے لحاظ کو بھی وہ پس پشت نہیں ڈالتے۔ چنانچہ اس نظریئے کے مطابق ممکن ہے کہ کہیں ایسے حالات پیدا ہو جائیں کہ واحد ازدواجی زندگی مصائب کا پیش خیمہ ہو جائے۔ اسلامی قوانین میں بعض شرائط کے ساتھ تعدد ازدواج کی اجازت اور اگر ان شرائط کا لحاظ نہ رکھا جائے تو ممانعت ہے۔ ارتقائی مراحل اور ایک غیر مہذب اجتماعی ماحول کو پیش نظر رکھتے ہوئے شارع علیہ السلام نے خاص شرائط کے ساتھ تعدد ازدواج کو جائز قرار دیا تھا۔ جہاں تمدنی ترقی اور فکری ارتقاء کی وجہ سے ایسا ماحول ہوگا کہ تعدد ازدواج کی ضرورت پیش نہیں آئے گی، تو تعدد ازدواج کے جواز سے لوگ خود بخود غلط فائدہ نہیں اٹھائیں گے آج کل بہت کم مہذب لوگ ہیں جو تعدد ازدواج پر عامل ہیں۔ ظاہر ہے، ماحول اور حالات کی بنا پر ایک سے زیادہ بیویاں

ہونا اخلاقی پستی کا باعث نہیں ہو سکتا۔ حضرت موسیٰ اور حضرت داؤد کے ایک سے زیادہ بیویاں تھیں۔ کون یہ کہہ سکنے کی جرأت کرسکتا ہے کہ وہ نیک چلن نہ تھے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت تعدد ازدواج معیوب نہیں خیال کیا جاتا تھا

طلاق دوسرا مسئلہ جس پر مخالفین اسلام کو باعث طعنہ و تشنیع قرار دیتے ہیں، وہ مسئلۂ طلاق ہے۔ اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو بہت سی قدیم اقوام میں طلاق کی رسم تھی، اور طلاق کے معاملہ کا کلی اختیار مردوں کو تھا، اور عورت کو طلاق حاصل کرنے کا بالکل اختیار نہ تھا۔ یہودیوں میں شوہر اپنی بیوی کو باہم نا اتفاقی کی وجہ سے بہت آسانی سے طلاق دے سکتا تھا اس اختیار کو استعمال کرنے کے لئے کوئی پنچایتی یا عدالتی فیصلے کی ضرورت نہ تھی۔ عورت مرد سے طلاق طلب نہیں کرسکتی تھی۔ کچھ عرصے کے بعد شمعیون نے طلاق کے قواعد کی اصلاح کی طرف توجہ مبذول کی۔ لیکن ہلیلی قدیم رسم پر سختی سے عامل رہے۔

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ میں یہودیوں میں ہلیلی قوانین رائج تھے، جن کے لحاظ سے عورتوں کو طلاق دینا قریب قریب ایسی ہی رائج تھا، جیسا کہ بت پرست عربوں میں۔ ایتھنیس میں بھی اسرائیلیوں کی طرح مرد کو طلاق دینے کا اختیار تھا۔ رومیوں میں بھی طلاق دینے کا اختیار زمانۂ قدیم سے رائج تھا۔ چنانچہ ان کے مشہور بارہ الواحی قوانین اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ رومیوں کے متعلق ان کے بعض مداحین کا خیال ہے کہ شہر روم کے قایم ہونے کے بعد ۵۰۰ برس تک انھوں نے طلاق کے اختیار کو استعمال نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ رومیوں کا سلوک عورتوں کے ساتھ دوسری قوموں سے بہتر تھا۔ بلکہ ان کو اختیار تھا کہ معمولی خطا کے ارتکاب پر بھی موت کی سزا دے سکیں۔ چنانچہ ان کو طلاق کی ضرورت ہی پیش نہ آتی تھی۔ اگر عورت مفارقت' علیحدگی کی خواہش ظاہر کرتی، تو محض خواہش کا اظہار جرم قرار دیا جاتا تھا۔

حضرت عیسیٰ کا یہ فرمانا کہ "جس کو خدا نے ملایا ہے، اس کو کوئی جدا نہیں کرسکتا"۔ اس بات کا قطعی ثبوت نہیں خیال کیا جا سکتا کہ حضرت عیسیٰ نے طلاق کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ حضرت عیسیٰ کا اس قول سے اخلاقی پستی کا روکنا مقصود تھا۔ شاید حضرت عیسیٰ کو اس وقت یہ خیال نہ گزرا ہو کہ ان کے بعد لوگ طلاق کو مطلقاً ناجایز قرار دیں گے۔ چنانچہ بعض مسیحی اقوام کا طلاق کو جایز کرنا اس کا ثبوت ہے کہ حضرت عیسیٰ کا ان الفاظ سے طلاق ناجایز کرنا مقصود نہ تھا۔ چنانچہ بعد کے بعض مصلحین نے حضرت عیسیٰ کے ان الفاظ سے طلاق ناجایز کرنا مقصود نہ تھا۔ چنانچہ بعد کے بعض مصلحین نے حضرت عیسیٰ کے ان الفاظ کی، جو ایک غیر مہذب قوم کے اجتماعی حالات کی بناء پر بیان کئے گئے تھے، اندھی تقلید نہیں کی۔ چنانچہ ان الفاظ کو طلاق کے ناجایز قرار دینے کا اٹل قانون نہیں قرار دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسیحی سلطنتوں میں بھی طلاق کو جایز قرار دیا گیا۔

ظہور اسلام سے قبل عربوں میں بھی شوہر کو طلاق کے متعلق غیر محدود اختیارات حاصل تھے اور اس زمانہ میں عورتوں کے ساتھ سلوک میں کسی قسم کی انسانیت اور انصاف کا پتہ نہیں چلتا۔ اسلام نے صرف خاص صورتوں میں طلاق کو جایز ضرور قرار دیا، لیکن طلاق کے متعلق رسول اکرم کا خود مشہور قول ہے:۔ "ابغض الحلال عند اللہ الطلاق" یعنی خدا کے نزدیک حلال چیزوں میں بدترین چیز طلاق ہے، اگر مرد اور عورت میں کوئی جدائی کی خاص وجہ نہ ہو، اور باہمی تعلقات اچھے ہوں تو طلاق ممنوع ہے۔ بلکہ طلاق اس حالت میں تحریم کی حد تک خیال کی جاتی ہے۔ امام ابوحنیفہ نے بغیر معقول سبب کے طلاق کو حرام قرار دیا ہے۔ ان کے قول کے مطابق بغیر کسی معقول سبب کے طلاق نقصان کا باعث ہے اور نقصان کے متعلق رسول اکرم کا قول ہے "لاضرر ولاضرار" نہ نقصان اٹھاؤ اور نہ نقصان پہونچاؤ،

زید بن حارثہ کی بیوی زینب بنت جحش، زید کو اذیت پہونچاتی تھیں، اور اُن کی توہین کرتی تھیں۔ لیکن رسول اکرم، زید کا زینب کو طلاق دینا پسند نہیں کرتے تھے، اور زید کو مشورہ دیتے تھے کہ: "امسک علیک زوجک واتق اللہ" اپنی بیوی کو اپنے پاس رکھو اور خدا سے ڈرو۔

طلاق کے جواز کے اسباب کے متعلق فقہاء میں اختلاف ہے۔ ابن عابدین کا قول ہے کہ طلاق تحریم کی حد تک ممنوع ہے اور صرف اس حالت میں جائز ہے، جب تباین اخلاق اور باہمی خصومت وغیرہ کی وجہ سے ایک دوسرے کی جدائی ناگزیر ہو جائے غیر شرعی حاجت کے طلاق جائز نہیں۔ "فان اطعنکم فلا تبغوا علیھن سبیلا" یعنی اگر وہ تمہاری اطاعت کریں تو تم انکے خلاف بہانے نہ ڈھونڈھو۔"

لذت نفس کے لئے طلاق دینا نہایت برا خیال کیا گیا ہے۔ چنانچہ رسول اکرم نے ایسے لوگوں پر جو طلاق کے جواز سے ہوس رانی کے لئے فایدہ اٹھاتے ہیں، لعنت بھیجی ہے "لعن اللہ الذواقین والذواقات" یعنی خدا چکھنے والے مردوں اور عورتوں پر لعنت بھیجے۔ اس کے علاوہ خداوند تعالیٰ نے اس کی علاوہ خداوند تعالیٰ نے اس کی بھی تاکید کی ہے کہ شوہر اور بیوی کے باہمی اختلافات دوسرے کے سامنے پیش کئے جائیں۔ شاید اس طرح کوئی صلح کا راستہ نکل آئے۔ "وان خفتم شقاق بینہما فابعثوا حکما من اہلہ وحکما من اہلہا ان یریدا اصلاحا یوفق اللہ بینہما"۔ یعنی اگر اوپر والوں کو دونوں میاں بیوی میں کشاکش کا اندیشہ ہو، تو تم لوگ پنچ مرد کے خاندان سے اور ایک پنچ عورت کے خاندان سے بھیجو، اگر ان کو صلح کرانا منظور ہوگا اللہ تعالیٰ میاں بیوی کے درمیان اتفاق کر دے گا۔"

طلاق دینے کے لئے ہدایت ہے کہ وقفے کے ساتھ تین مرتبہ طلاق دی جائے، تاکہ اس طرفین کو صلح کا کافی موقعہ مل جائے اور دو طلاق کے درمیانی وقفے میں کوئی صلح کا موقع نہ نکلے، تو تیسری طلاق دیکر باہمی جدائی اختیار کر لے۔ "الطلاق مرتان فامساک بمعروف او تسریح باحسان"۔ یعنی طلاق دو مرتبہ دی جائے۔ اس کے بعد یا تو اچھے طریقے سے باہم رہیں یا خیر و خوبی سے علیحدہ ہو جائیں۔

مرد کے طلاق دینے سے جو عورت کو نقصان پہونچتا ہے اس کی تلافی کافی کی گئی ہے، اور ایسے قواعد بنائے گئے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو، طلاق دینے سے باز رکھیں اور مرد و عورت کے تعلقات محض کھیل نہ بن جائیں۔ عورت کا پورا مہر ادا کرنا لازمی قرار دیا گیا، اور اس کی خاص ہدایت کی گئی کہ علیحدگی کے وقت مہر میں سے کچھ کمی نہ کی جائے۔ ان ہدایات میں ظاہرا مصلحت بھی معلوم ہوتی ہے کہ ایک بیوی کو طلاق دینے میں مالی نقصان اور دوسری شادی کرنے میں مزید صرفہ شاید ایسی صورت پیدا کردے جو مرد کو طلاق دینے سے باز رکھے۔

"ان اردتم استبدال زوج مکان زوج وآتیتم احدٰھن قنطارا فلا تاخذوا منہ شیئا اتاخذونہ بہتانا واثما مبینا" یعنی اگر تم ایک بیوی کے بجائے دوسری کرنا چاہو، اور تم اس کو انبار کا انبار مال دے چکے ہو، تو تم اس سے کچھ واپس مت لو۔ کیا تم اس کو بہتان رکھ کر اور صریح گناہ کے مرتکب ہو کر لیتے ہو؟

عورت کے ساتھ نیک سلوک اور رعایت کی خاص تاکید کی گئی ہے اور ازدواجی رشتے کے ختم کرنے میں ظلم و تعدی کی ممانعت کی گئی ہے۔ "عاشروھن بالمعروف فان کرھتموھن فعسیٰ ان تکرھوا شیئا ویجعل اللہ فیہ خیرا کثیرا" یعنی عورتوں کے ساتھ خوبی سے سلوک کرو، اگرچہ وہ تم کو ناپسند ہوں۔ ممکن ہے کہ تم ایک شے کو ناپسند کرو، اور اللہ تعالیٰ اسکے اندر بڑی منفعت رکھ دے"۔ چنانچہ مذکورہ بالا حدیث "البغض الحلال عند اللہ الطلاق" اس آیت کی تردید کرتی ہے

طلاق کا اختیار عموماً مرد کو دیا گیا ہے، ظاہر ہے کہ ازدواجی رشتہ زیادہ تر مرد پر مبنی ہے۔ کیونکہ کفالت اور اولاد کی پرورش کا مرد ذمہ دار ہے۔ اس لئے غیر ذمہ دار کے ہاتھ میں طلاق کا اختیار دینا خطرے سے خالی نہ ہوتا۔ لیکن اسی کے ساتھ عورت کو بھی اختیار ہے کہ اگر ضرورت مجبور کرے، تو شوہر سے علیحدگی کا مطالبہ کر سکتی ہے اور نقصان کی تلافی کر دے، جو اس سلسلے میں شوہر کو پہونچے۔ عورت کو یہ بھی اختیار ہے کہ شادی کے وقت شوہر سے علیحدگی کے متعلق

مُعاہدہ کرکے طلاق کا اختیار اپنے ہاتھ میں لے لے۔

اس میں شک نہیں کہ اسلام نے عورتوں کے ساتھ بد معاملگی اور بدسلوکی کی نہایت سختی کے ساتھ ممانعت کی ہے، تاکہ لوگ ان کا مہر یا مال وغیرہ نہ چھین لیں۔ " لاتعضلوھنّ لتذھبوا ببعض ما آتیتموھن " یعنی ان کو مقیّد نہ کرو، تاکہ جو کچھ دیا ہے، اُس کو چھین لو۔"

یورپ کے مصلحین اور قانون ساز جو اسلام پر اعتراض کرتے ہیں ان کو پے در پے ایسے واقعات پیش آئے کہ وہ طلاق کو قانوناً جائز کرنے پر مجبور ہوئے اور اُن کو اسلام میں طلاق جائز کرنے کا راز سمجھ میں آیا۔ چنانچہ یورپ کا ایک مشہور قانون رقمطراز ہے :-

"گو طلاق ایک بُرائی ہے لیکن سوسائٹی کی بہبودی کے لئے یہ برائی بھی ضروری ہے۔ طلاق کو ایک بُرائی خیال کرکے ممنوع قرار دینا ایسا ہی ہے، جیسے عمل جرّاحی کو برائی خیال کرکے ممنوع قرار دیا جائے۔ کیونکہ جراح بعض اوقات اعضاء کاٹنے پر مجبور ہوتا ہے۔ طلاق کے جواز میں چنداں نقصان نہیں ہے۔ طلاق کو ازدواجی زندگی کے خراب کرنے کا باعث اور ازدواج کے مقدس تعلقات منقطع ہونے کا سبب خیال کرنا بالکل غلط ہے۔ دراصل زوجین کی باہم نا اتفاقی ازدواجی زندگی کے بنیاد کے منہدم کرنے کا باعث ہوتی ہے۔ طلاق صرف اُس نفرت کو ختم کر دیتی ہے، جو زوجین کے درمیان پیدا ہو جاتی ہے اگر یہ نفرت ختم نہ کی جائے، تو ممکن ہے کہ یہ ایسی شکل اختیار کرے جو ساری سوسائٹی کی خرابی کا باعث ہو۔"

ماخذ:-
۱- اسپرٹ آف اسلام - مصنفہ سید امیر علی
۲- مرکز المراۃ فی الاسلام - مصنفہ سید امیر علی مترجمہ علی فہمی محمد۔
۳- المراۃ العربیۃ - مصنفۂ عبداللہ عفیفی۔
۴- تاریخ الاسلام السیاسی - مصنفہ ڈاکٹر ابراہیم حسن مصری

غالب اور تقلید میر

(محمد عظیم فیروزآبادی)

میر اور غالب کے سن ولادت کو مدنظر رکھتے ہوئے یوں تو ان میں کم و بیش نوے سال کا بُعد نظر آتا ہے لیکن در اصل ان کے اعلیٰ فن اور ان کی گرانمایہ شخصیتیں امتداد زمانہ پر غالب آگئی ہیں ناممکن ہے کہ اُردو غزل کا ذکر ہو اور میر و غالب کا نام نہ لیا جائے اور یہ نام کچھ اس طرح بیک وقت ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہمارے ذہن میں فرداً وقتی کا امتیاز باقی نہیں رہتا اور ہم انہیں ہم عصر سمجھنے لگتے ہیں۔ اس تشابہ کی در اصل کچھ وجہیں بھی ہیں۔ دونوں اُردو کے انقلابی شاعر ہیں۔ دونوں نے غزل کو غزل بنایا ہے۔ پھر اگر ہم ان دونوں میں اُلجھنے لگتے ہیں اور ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کی کشمکش خواہ مخواہ ہمارے اندر پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں تعجب کی کونسی بات ہے۔

اس نقطۂ نظر سے اگر مختلف نقادوں کا جائزہ لیجئے تو ایک عجیب خلفشار نظر آتا ہے کچھ نقاد میر کو نہ صرف میر کارواں سمجھتے ہیں بلکہ انہیں خدائے سخن مانتے اور یہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جہاں تک خیال و معانی کی وسعتوں اور الفاظ و معانی کی وسعتوں اور الفاظ و اسالیب کی تراش خراش کا تعلق ہے میر پر اس کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ میر سے ہٹ کر کوئی اور راہ بھی نکالی جا سکتی ہے اسے ان کی عقل قبول ہی نہیں کرتی۔ اسی لئے غالب کی عظمت اور انقلابی شخصیت ان لوگوں کی نظروں میں نہیں جچتی۔ یہ غالب کی غیر معمولی صلاحیت اور اعلیٰ فطانت کو تسلیم کرتے ہیں تو صرف اس حد تک کہ اس نے میر کی عظمت کو پہچان لیا اور آخر آخر میں اس راہ کو اختیار کر لیا جو میر نے اسے سجھائی تھی۔ گویا غالب کی اپنی کوئی شخصیت نہ تھی، اپنا کوئی مزاج اور شعور نہ تھا۔ وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ میر اور غالب کے مزاج میں کوئی فطری مناسبت نہ تھی اور ایک شاعر اپنے پیش رو ہمعصر کی تقلید اسی وقت کرتا ہے جب اسے اپنی اور اس کی افتاد طبع میں ایک ہم آہنگی محسوس ہو اور اس کے دل کے ساتھ اپنے دل کی دھڑکن تیز ہو جائے، غالب اور میر کے مزاج میں بعد المشرقین ہے۔ اگر ایک میں توکل، استغنا اور خودداری ہے تو دوسرے میں دُنیاداری، ایک دائمی تشنگی اور ساری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کا جذبہ ملتا ہے میر کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ ایک بار جہاں ناکامی ہو جائے یا جہاں ان کے وقار اور خودی کو ٹھیس پہونچے، اس در تک دوبارہ رسائی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے برخلاف غالب بار بار ناکام رہنے پر بھی پر امید رہتے ہیں۔ وہ دربان کی ذلت کو بھی اتنی خوشی سے گوارا کر لیتے ہیں گویا یہ تو لوازمۂ عشق ہے اور جیسے جان و دل عزیز ہو وہ اس گلی میں جائے کیوں۔ میر فنا فی العشق ہیں۔ وہ اپنی ساری ہستی، ساری کائنات کو بھی محبوب پر نثار کرنے باوجود، سوچ سکتے ہیں — "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"۔ اس کے برعکس غالب کے محبوب اور ان کا عشق انکی ہمہ رنگ طبیعت کے مختلف مظاہر ہیں۔

علاوہ ازیں، ان دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ میر کا رجحان جذباتی اور غالب کا میلان مفکرانہ ہے اور در اصل دیکھئے تو یہیں سے دو منفرد شخصیتوں، دو مختلف دبستانوں کا سراغ ملتا ہے اور یہیں سے وہ راہ نکلتی ہے جو ایک کو میر اور دوسرے کو غالب بناتی ہے۔ اس لئے یہاں یہ ضروری ہے کہ ہم کسی قدر تفصیل سے ان دونوں کی شخصیتوں اور ان کے ماحول کا جائزہ لیتے

ہوئے ان کے رنگِ طبیعت کو نمایاں کریں۔

میر اپنی ذکاوتِ حس، غیرتمندی، بے نیازی، تسلیم و رضا، سوز و گدازِ قلب، خلوت پسندی اور تنک مزاجی کے لئے مشہور ہیں۔ اگر ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان تمام صفات کا راز ان کی ابتدائی تربیت میں مضمر ہے۔ میر کے والد ایک صوفی صافی بزرگ تھے جن کے گرد ہمہ وقت مریدوں اور معتقدوں کا جمگھٹا لگا رہتا ہے اور بڑے بڑے صاحبِ اقتدار ان کے قرب کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے۔ ظاہر ہے میر کا بچپن کیسے نازونعم اور چاؤ چوچلوں میں گزرتا ہوگا۔ اس کے علاوہ ان کی تربیت ان کے والد کے مریدِ خاص سید امان اللہ کے سپرد تھی جن کی بے پایاں ارادت و محبت اور جذبۂ جاں نثاری سے ہم اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ میر کو اپنے بیٹے تو کیا، اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ اتنے اور ایسے ناز برداروں کے ہوتے ہوئے میر اگر اپنے آپ کو مرکزِ کائنات سمجھنے لگے ہوں تو کیا عجب ہے۔ لیکن یہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں زیادہ دیر قایم نہ رہیں اور آنکھ کھلنے یا ہوش سنبھالنے سے پیشتر ہی میر نے اپنے آپ کو دامِ سخت میں گرفتار پایا۔ ابھی ان کی عمر مشکل سے دس گیارہ سال کی ہوئی تھی کہ امان اللہ اور پھر ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ گھر میں فقر و استغنا کے علاوہ اور کونسی بڑی دولت تھی جو میر کے ہاتھ آتی میر کی ساری ناز برداری والد یا امان اللہ کے دم تک تھی۔ ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی دنیا نے ان سے آنکھیں پھیر لیں۔ بھائی نے بے مروتی کا اظہار کیا۔ ناچار آگرہ چھوڑ دلی آئے یہاں ماموں کے طرزِ عمل نے اور بھی دل ریش کر دیا۔ شیشۂ قلب[1] جو ضرباتِ عشق سے پہلے ہی شکستہ ہوچکا تھا، اس پر آلامِ روزگار کی جب پے بہ پے ضربیں پڑیں تو چور چور ہوکر رہ گیا، میر ذرا بھی ہوشمند ہوتے یا دنیا داری کا انھیں کچھ بھی سلیقہ ہوتا تو دوڑ دھوپ کرکے اپنی حالت کو بہتر بناسکتے تھے اور انھوں نے جیسا کچھ ان سے بن پڑا کیا بھی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کا ضمیر فقر و استغنا سے طیار ہوا تھا اور پھر بڑھی ہوئی مفلسی نے انھیں اور بھی غیور کر دیا اور جب جب انھیں کوئی مزاحمت پیش آئی یا ناکامیوں سے واسطہ پڑا تو اپنی پوزیشن صاف کرنے یا تگ و دو کرنے کی بجائے انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کی۔ ذکاوتِ حس یا تنک مزاجی تو گویا ان کی فطرت بن گئی تھی۔ حالانکہ میر یا ان کے والد کے قدر دانوں کی دنیا میں کمی نہ تھی اور دیکھا جائے تو زمانہ نے ان سے مساعدت بھی کی لیکن ان کی بد دماغی ہمیشہ آڑے آتی رہی۔ سعادت خاں ذوالفقار جنگ کی معمولی سی فرمائش پر انھوں نے اسکی

---

[1] یوں تو میر کے سارے دیوان ہی ان کے درد و غم کے مرقعے ہیں لیکن اپنی ایک مسلسل غزل میں انھوں نے اپنے سوزِ دروں کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ ان کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے:

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی — اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج — اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کی

مینہ تو بوچھار کا دیکھا ہے برستے تم نے — اسی انداز سے تھی اشک فشانی اس کی

بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا — پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی

کرکے تعویذ رکھیں اس کو بہت بھاتی ہے — وہ نظر پاؤں پہ وہ بات دوانی اس کی

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا — سوگئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دئے لوگوں کو — شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہی — دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی

اب گئے اس کے جز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اس کی

مصاحبت ترک کردی۔ راجہ جگل کشور ایسے قدردان کے دل کو انھوں نے اپنے پندار فن سے مجروح کیا۔ نواب آصف الدولہ سے راستہ میں بات کرنے سے انکار کردیا۔ غرضیکہ ایک نہیں درجنوں واقعات ان کی زندگی میں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کی غیرت مندی، قناعت پسندی اور شدتِ احساس قدم قدم پر ظاہر ہوتی ہے۔

میر کی طرح غالب کے والد اور چچا کا انتقال ان کے بچپن میں ہوگیا لیکن میر کے برعکس غالب کے چچا اور والد ان کے لئے سب کچھ نہ تھے۔ ان کے نانا غلام حسین کمیدان اپنے وقت کے بہت بڑے رئیس اور فوجی افسر تھے۔ یہاں غالب کی ابتدائی عمر بڑے نازونعم اور رنگ رلیوں میں گزری۔ ان کے مزاج میں رئیسانہ خو بو اور اعلیٰ نسبی کا ایک لازوال پندار پیدا ہوگیا اور آگے چل کر انھیں ہزارہا دقتوں اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کے بانکپن میں کبھی فرق نہ آیا۔ ملا عبدالصمد سے انھیں استفادہ کا موقع نہ ملا ہوتا تو بھی مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی فارسی دانی کے احساس برتری کی تسکین کے لئے کوئی نہ کوئی عبدالصمد[1] ضرور پیدا کرلیتے خاندانی پنشن حاصل کرنے کے لئے وہ مسلسل تیس سال تک لڑتے رہے۔ اور اس مقدمہ کے دوران میں اکثر ایسے مقامات آئے کہ مرزا کے علاوہ اور کوئی معمولی دل گردے کا انسان ہوتا تو وہ اپنے حقوق سے دست بردار ہوجاتا۔ لیکن اس سلسلہ میں انھیں اپنی فتحیابی پر اتنا یقین کامل تھا کہ وہ کلکتہ میں اپنی دو ڈھائی سال کی غریب الوطنی کو مطلق خاطر میں نہ لائے اور قرض کا بار ان پر گو روز بروز بڑھتا ہی رہا لیکن امید اور جدوجہد کا دامن انھوں نے کبھی نہ چھوڑا۔ کلکتہ میں قتیل کے ہم نشینوں سے معرکہ ہوا۔ غدر میں تباہ و برباد ہوئے، پکڑے گئے، پنشن بند ہوئی، اعزاز و خطابات سے ہاتھ دھونا پڑا۔ غم جاناں اور خصوصاً غم اولاد کو عمر بھر اس طرح برداشت کیا گویا زندگی میں ان کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہوتی۔ آمدنی کا ایک در بند ہوا تو انھوں نے دوسرا در تلاش کرنے کی کوشش کی اور بہادر شاہ، شجاع الدولہ، نواب رامپور، والیِ ٹونک نواب وزیرالدولہ، نواب تجمل حسین خاں، راجہ شیو دھیان سنگھ حتیٰ کہ ملکہ وکٹوریہ اور انگریز افسران بھی ان کی زد سے نہ بچے۔ وہ ان کے حضور میں گڑگڑائے، کبھی ان کی قصیدہ خوانی کی اور کبھی اپنی قصیدہ خوانی سے انھیں مرعوب کرنا چاہا۔ غرض جام حیات سے اپنی تشنگی بجھانے اور اس کے آخری قطرہ تک نچوڑ لینے میں انھوں نے کوئی وار، کوئی حربہ اٹھا نہ رکھا۔ انھوں نے چرکے لگائے اور زخم بھی کھائے لیکن ہر منزل اور ہر مقام سے اس طرح عہدہ برآ ہوئے کہ ہمیں ان کی حوصلہ مندی اور بے جگری کا قایل ہونا پڑتا ہے۔

میر کی طرح خوددار غالب بھی تھے لیکن یہ خودداری وہ نہ تھی جو چڑچڑاہٹ اور کبیدہ خاطری کا نتیجہ ہوتی ہے بلکہ اس میں اپنی عظمت، اپنے شخصی اور شاعرانہ منصب کا احساس شامل تھا۔ اس کے علاوہ وہ اتنے ہوشمند اور دنیادار بھی تھے کہ وہ کبھی کبھی خودداری کو مصلحت پر قربان کرسکتے تھے۔ پھر غالب کے مزاج میں جو ظرافت اور شگفتہ دلی تھی اور جس میں ان کی انفرادیت اور عظمت کا اصلی راز مضمر ہے وہ انھیں میر کی برادری سے بہت دور لے جاتی ہے میر اپنے غم سے عمر بھر جانبر نہ ہوسکے اور ان پر گریہ کا عالم مستقل طاری رہا لیکن عشق میں رونے اور رو کر خوش ہونے پر جب انسان سوچ بچار کے حدود میں داخل ہوتا ہے اور اپنی وفا شعاری، محبوب کی بے بسی یا بے رخی، اور زمانہ کی کج رفتاری پر غور کرتا ہے تو اسے اپنے نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اسے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ:- تاب لاتے ہی بنے گی غالب لیکن غالب خود اس منزل سے اس طرح گزرے ہیں جیسے روزِ ازل ہی میں یہ حقیقت ان پر آشکار ہوچکی تھی، لہٰذا ہمیں ان کا غم، ان کی مسرت، ان کی گوناگوں دلچسپیاں، حتیٰ کہ ان کا عشق بھی ان کی رنگا رنگ فطرت کے مختلف جلوے معلوم ہوتے ہیں اقبال کو چھوڑ کر ایسا مکمل اور بھرپور انسان ہمیں اردو شاعری میں کوئی نظر نہیں آتا بلکہ اقبال بھی اپنی آخری زندگی میں مومن ہوکر

---

[1] یوں بھی یہ امر مشتبہ ہے کہ عبدالصمد کوئی خارجی وجود رکھتا تھا۔

رہ گئے تھے۔

غالب کی شخصیت کا تجزیہ ان کی بے مثال ذہانت اور انفرادیت کے بغیر نامکمل رہے گا وہ لکیر کے فقیر بننے یا شاہراہ عام کو اختیار کرنے میں اپنی ہتک محسوس کرتے تھے۔ قدما کی پیروی سے انھوں نے کی اور ہر ایک تیز رو کے ساتھ وہ تھوڑی دور یا تھوڑی دیر تک چلے بھی، لیکن یہ پیروی نیا راستہ اور اپنا راستہ تلاش کرنے کی خاطر تھی۔ وہ بہت سے بڑے شاعروں سے متاثر ہوئے لیکن کوئی بڑے سے بڑا شاعر ہمیشہ کے لئے ان کا میر کارواں بن گیا ہو یہ بات نہیں۔ ان کا مطالعہ، ان، ان کی تلاش و تحقیق، ان کی تاثر پذیری، مختلف رنگوں سے اپنے آپ کو آشنا کرنے اور اپنے اصلی رنگ کو پانے اور نمایاں کرنے کے لئے تھی، وہ بیدل سے متاثر ہوئے اور ان کی ابتدائی شاعری تمام تر اسی رنگ میں رنگی نظر آتی ہے لیکن جلد ہی انھیں اپنی کوتاہیوں کا احساس ہوگیا اور انھوں نے ظہوری اور نظیری وغیرہ کی روش کو اختیار کرلیا۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں وہ ناسخ، ذوق اور میر سے متاثر ہوئے بلکہ اثر لکھنوی کی تو یہ رائے ہے کہ فارسی میں جس طرح عرفی، ظہوری اور نظیری نے ان کی دستگیری کی، اردو میں ان کی رہنمائی کے فرائض میر نے انجام دئے، یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ غالب نے میر سے اثر قبول کیا ہی نہیں۔ غالب کے متعدد خطوط اور اشعار میں میر سے متعلق ان کی تاثر پذیری کا کھلا ہوا اعتراف ملتا ہے:

ریختی کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب ۔ سنتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ ۔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

لیکن یہ کہنا کہ غالب کو طرز میر نے بنایا انشا کو چھوڑ کر باقی جتنے شاعر ہیں سب میر میں سمائے ہوئے ہیں۔ غالب کی صحیح قدر و قیمت اور اسکے منصب سے روگردانی کرنا ہے۔

غالب کے آخری دور میں ان کی زبان میں بڑی نرمی، گھلاوٹ اور سادگی پیدا ہوگئی تھی اس سے بعض نقاد اس غلط فہمی میں پڑجاتے ہیں کہ آخر آخر میں انھوں نے میر کی راہ اختیار کرلی تھی جیسا کہ میں شروع میں عرض کرچکا ہوں دو مختلف شاعروں میں تقلید اور پیروی کرنے کا امکان اسی وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ ان کے مزاج میں مکمل ہم آہنگی اور مناسبت پائی جائے نہ صرف یہ کہ غالب اور میر میں کوئی ذہنی یگانگت نہیں ملتی، بلکہ غالب کی طبیعت میں ایک ایسی انانیت ہے جو انھیں بڑی سے بڑی ہستی کے سامنے سر تسلیم خم کرنے سے باز رکھتی ہے۔ غالب ایسی ذہنیت کا شخص ممکن ہے کسی دیو پیکر شخصیت سے متاثر و مرعوب ہوجائے لیکن یہ انمول قطرہ اپنے آپ کو دریا کے حوالے کردے، ناممکن ہے۔ پھر یہ نہ بھولئے کہ غالب کے یہاں یہ نرمی اور سادگی ان کے آخری دور کی غزلوں میں ملتی ہے۔ اس وقت ملتی ہے جبکہ ان کے ممکنات شعری پوری طرح برگ و بار لاچکے تھے اور وہ ایک صاحب طرز ادیب بن گئے تھے اس وقت اگر وہ کوشش کرتے بھی تو نہ اپنے آپ سے اپنا دامن چھڑا سکتے تھے اور نہ میر کے رنگ میں کامیاب ہوسکتے تھے اور نہ وہ گہرائی اور گیرائی پیدا کرسکتے جو بصورت موجودہ ان کی غزلوں کی یہ سادگی ان کے اسلوب کا فطری نکھار ہے۔ یہ ان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ میر کی سادگی اور غالب کی سادگی میں بین فرق ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں ہم ان دونوں کی دو مختلف غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کی مشترک خصوصیت ـــ سادگی اور حلاوت بیان کا جائزہ لیں۔ یہ کام ان کے مختلف اشعار پیش کرکے بھی لیا جاسکتا تھا لیکن متفرق اشعار سے شاعر کی پوری ذہنی فضا اور اس کا رنگ طبیعت صحیح طور پر واضح نہیں ہوپاتا۔

محبت نے کھویا کھپایا ہمیں ، ۔ بہت اس نے ڈھونڈا نہ پایا ہمیں
پھرا کرتے ہیں دھوپ میں جلتے ہم ۔ ہوا ہے سہے تو کہ سایا ہمیں
گئے تر رہیں گاہ خوں بستہ تھیں ۔ ان آنکھوں نے کیا کیا دکھایا ہمیں

لہ مطالعہ غالب : اثر لکھنوی

مصاحبت ترک کردی۔ زاہد خشک کشوں کی خاطر میں نقش وفا — نہیں تو اٹھا لے خدایا ہمیں
میں بات کرنے سے انکار کر دیا۔ غرضیکہ ہے دل کوئی عشق میں — یہ کیا روگ یارب لگایا ہمیں
پسندی اور شدتِ احساس قدم قدم دانی سنا کیا نہیں — حسینوں کا ملنا ہے بھایا ہمیں
میر کی طرح غالب کے والد بھی کئی دشمنی عشق کی — بہت دوستوں نے جتایا ہمیں
کچھ نہ تھے۔ ان کے نانا غلام

کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میر
بہت اس غزل نے رلایا ہمیں

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں — میری آواز گر نہیں آتی
داغ دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

میر کی جو غزل اوپر پیش کی گئی ہے وہ بڑی حد تک ان کے حالات و خیالات کی ترجمان ہے اور یہ واضح رہے کہ میر کی شاعری میں جو دردمندی، جو کسک، جو غمگینی، جو سوز و سرور و درد و داغ ملتا ہے، وہ بڑی حد تک ان کے کلام کی مشترک خصوصیت ہے۔ ان کے اشعار اسلوب بیان یا خیال کی بلندی اور پستی کے حاصل ہوسکتے ہیں لیکن شروع سے آخر تک ان کی فریاد کی نے میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ لیکن اس کے برعکس ہم نے غالب کی ایسی غزل خاص طور پر منتخب کی ہے جہاں وہ میر کے بہت قریب ہو کر گزرے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کی غزلیات ذیل میں بھی سادگی پائی جاتی ہے۔

درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

لیکن ان تمام غزلوں میں غالب کی شوخی، ان کی ظرافت، ان کی زندہ دلی، ان کی دلکش فارسی ترکیبیں، ان کا مخصوص اندازِ بیان اس قدر نمایاں رہتا ہے کہ وہ شخص جس نے ان کا سرسری مطالعہ بھی کیا ہے، پہلی ہی نظر میں انھیں شناخت کرلے گا اور یہاں تک اس غزل کا تعلق ہے، وہ میر سے قریب ہوتے ہوئے، رہتی غالب ہی کی غزل ہے۔ نظم ہو، غزل ہو، افسانہ ہو یا کوئی اور صنف سخن، اس میں صرف اندازِ بیان ہی مصنف کی چغلی نہیں کھاتا بلکہ شاعر یا ادیب کی پوری ہستی اپنے تمام توانات

کے ساتھ اس میں جلوہ گر رہتی ہے اور وہ جنھیں قدرت نے دیدۂ بینا بخشا ہے یا جن میں درون پردہ دیکھنے کی صلاحیت ہے وہ کسی ظاہری صفت کو دیکھ کر آسانی سے دھوکا نہیں کھا سکتے۔

میر پر عمر بھر ایک شرابی کی کیفیت طاری رہی۔ عشق نے جو چرکہ ان کے دل پر لگایا تھا جو ناسور ان کے قلب میں پیدا ہو گیا تھا وہ زخم بظاہر بھر گیا۔ لیکن دراصل اس پھوڑے[1] کا رخ اندر کی طرف ہو گیا اور اس کی ٹیس اور جلن نے انھیں زندگی بھر بے قرار رکھا اور ان کے یہاں جو درد، کرب اور اضطراب ملتا ہے وہ کسی گزشتہ تجربہ کا اظہار نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کی چیخ پکار ہے جو ہنوز اس درد میں مبتلا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اتنی بے پناہ تاثیر ملتی ہے کہ ہم ہزار میر کا لہجہ اور ان کی سادگی اختیار کر لیں ہمیں ذوق کے الفاظ میں اعتراف کرنا ہی پڑے گا ــــ نہ ہوا، پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

پھر غالب ایسا بے جھجک حقیقت شناس کہ جس نے اپنے عہد میں سب سے پہلے مغربی نظام کی خوبیوں اور مغلیہ سلطنت کی زوال آمادگی کو محسوس کر لیا تھا اور جسے اپنے انداز بیان پر اس قدر اعتماد و افتخار تھا کہ اپنے معاصرین کی نکتہ چینیوں کو نظر انداز کر کے بہ بانگ دہل کہتا تھا: نہ سہی گر میرے اشعار میں معنی نہ سہی، میر کی سادگی اور حلاوت پر اس قدر فریفتہ کیونکر ہو سکتا تھا کہ وہ اپنے طرز بیان سے دست بردار ہو جائے۔ خصوصاً اس کا جذبۂ انانیت اور اس کی جدت پسندی اسے، ایسا کرنے کی کب اجازت دے سکتی تھی۔

پھر سوال یہ ہے کہ اگر غالب نے میر کی تقلید نہیں کی تو ان کی آخری عمر کے کلام کی اس قدر سادہ اور سہل ممتنع ہونے کی کیا وجہ ہے۔ اس کا جواب جیسا کہ میں بیشتر عرض کر چکا ہوں، یہ ہے کہ غالب کے کلام میں یہ سادگی اور سلاست ان کی بتدریج ارتقا کا نتیجہ ہے ہر ادیب یا شاعر کو ابتدا میں قدرتِ بیان حاصل نہیں ہوتی اور اسے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے عموماً نامانوس الفاظ و تراکیب کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن جیسے جیسے اس کی مشق و مزاولت بڑھتی جاتی ہے، اپنے مفہوم کو آسان ترین الفاظ میں ادا کرنے کی صلاحیت اس میں پیدا ہوتی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر نیاز فتحپوری یا رشید احمد صدیقی کے آج سے تیس سال پہلے کے مضامین دیکھئے یا مولانا آزاد کے "تذکرہ" کا ان کی "غبار خاطر" سے موازنہ کیجئے تو پہلی نظر میں یہ شناخت کرنا مشکل ہو جائے گا کہ یہ وہی ادیب نگار، آزاد، نیاز یا رشید ہیں، جن کے عربی، فارسی کے ثقیل الفاظ استعمال کئے بغیر تسکین ناممکن تھی۔ ان حضرات کے یہاں یہ تبدیلی دیکھ کر اگر کوئی شخص یہ اصرار کرے کہ ان میں یہ سلاست اور سادگی ڈاکٹر عبدالحق کے سادہ طرز بیان کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے تو بتایا ہے اس سے زیادہ مضحکہ خیز بات اور کیا ہو سکتی ہے۔

(حلقۂ ادب فیروز آباد میں پڑھا گیا)

---

[1]
بتاں کے عشق نے خانہ خراب کر ڈالا وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ ہو نکلا رہا تو سینۂ سوزاں میں داغدار رہا
ستم میں غم میں سرانجام اس کا کیا کہیئے ہزاروں حسرتیں تھیں اس سے جی کو مار رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

غالب اور اقبال

(فرمان فتحپوری)

میں نے دسمبر ۱۹۵۵ء کے 'نگار' میں 'غالب اور اقبال' کے عنوان سے دونوں شاعروں کے مشترک موضوعات پر بحث کرتے ہوئے اُن کے ذوقی مناسبت اور فنی فرق پر گفتگو کی تھی۔ اور بحث کے آغاز میں اس بات کا اعتراف کیا گیا تھا کہ:

"غالب و اقبال دونوں اردو کے مایۂ ناز فنکار، دونوں اُردو اور فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، دونوں اپنے اپنے اسلوب کے موجد اپنے زبان کے خلاق اور ابداع و اختراع کے بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں۔"[1]

اسی کے ساتھ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی اس رائے کی تائید کی گئی تھی کہ:- "اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی۔ لیکن اقبال کے اندر ان سب کی حیثیت جزں کی توں باقی نہیں رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور خاکے اُن لوگوں سے لئے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے۔"[2]

میں نے غالب اور اقبال کے ذہنی اشتراک کا جائزہ لیتے ہوئے اُن حقایق کی طرف بھی اشارے کئے تھے جو اُن کی شخصیت کو باہم مماثلت ایک دوسرے سے جدا کرتے ہیں۔ لیکن بعض حضرات نے اس کو صرف اقبال کی تنقیص سمجھا اور ایک صاحب نے مارچ ۱۹۵۶ء کے 'نگار' میں اپنی ناپسندی کا اظہار بھی کر دیا۔ چونکہ انھوں نے میرے مضمون سے یہ غلط نتیجہ اخذ کیا تھا کہ میں غالب کو اقبال پر ترجیح دیتا ہوں اس لئے انھوں نے انتقاماً غالب کی تنقیص کو اپنا مدعا قرار دیا اور اس طرح وہ اصول نقد سے بالکل ہٹ گئے چنانچہ انھوں نے اس سلسلہ میں ایک سو سے زاید غالب کے ایسے اشعار پیش کئے ہیں جن میں غالب نے فارسی اساتذہ سے استفادہ کیا ہے حالانکہ اگر اس سے کسی شاعر کی نااہلیت یا کمزوری ثابت کی جا سکتی ہے تو یہ کمزوری و نااہلیت اقبال میں بہ نسبت غالب کے زیادہ نمایاں نظر آئے گی۔

فاضل معترض کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ہمارے مضمون میں خیالی یگانگت مفقود ہے۔ صرف متضاد و متباین خیالات کو جمع کر کے اقبال کی تنقیص اور غالب کی بے جا تعریف کی گئی ہے۔ فاضل ناقد نے میرے مضمون کے جن جملوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے اُن کی فہرست یہ ہے:

(۱) غالب شاعری میں فلسفہ کی ایک صفت یعنی موضوع کی کمیت و ہمہ گیری کو ملحوظ رکھتے تھے اُن کے یہاں انسان کے عام فطری تقاضوں، خواہشوں، ولولوں، مایوسیوں اور تحریکوں کی عکاسی ہے، زندگی کے مختلف حقیقی اور دائمی پہلوؤں کی تشریح ہے انسانی محسوسات کے نفسیاتی تجربے ہیں ..... غالب کے یہاں فلسفہ ہمیشہ فن سے مغلوب رہتا ہے۔

(۲) اقبال کے یہاں ایک متعین و مخصوص فلسفۂ حیات ملتا ہے جو عقلی اور لچکدار ہونے کے باوجود بڑی حد تک نظری اور جامد ہے

---

[1] نگار دسمبر ۱۹۵۵ء ۔ [2] رومی، نطشے اور اقبال از خلیفہ عبدالحکیم۔

اقبال اقتضائے بشری اور انسانی نفسیات کو اکثر نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسا یزداں شکار و کمند آور رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اس قدر کارآمد نہیں جس قدر وہ نظری طور پر معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفہ فن پر غالب آجاتا ہے۔

(۳) غالب اور اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے۔

(۴) غالب اور اقبال دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان ہیں۔

(۵) اقبال کے خیالات و افکار اگر غالب سے ماخوذ نہیں تو اُن کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں۔

(۶) جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء اور علماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اُردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے۔

(۷) اُردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔

(۸) یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا یہ کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے کسی طرح درست نہیں۔

(۹) ایک گونہ اشتراک کے باوجود ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔"

یہ عبارتیں اور جملے بارہ چودہ صفحہ کے طویل مضمون کے مختلف حصّوں سے لیکر شعوری طور پر تضاد کو نمایاں کرنے کی غرض سے ...ا کئے گئے ہیں ورنہ اگر تو کسی قسم کا تناقص نظر آنا مشکل ہے۔ چونکہ ان فقروں کو اپنے سیاق و سباق سے منقطع کر دیا گیا ہے اسلئے ...ا ہر ان میں اس قسم کی بے ربطی اور ناہمواری محسوس ہوتی ہے پھر بھی اگر ان کے معنوی رشتوں پر غور کریں تو نہ ان میں کسی قسم کا ...مادہ ہے اور نہ ان میں اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ یوں تو نہ غالب کا سارا کلام نقص سے پاک ہے نہ اقبال کا لیکن ...ا مقصود چونکہ صرف مماثل پہلوؤں کا موازنہ تھا اس لئے صرف مترادف اشعار کے حسن و قبح پر روشنی ڈالی گئی تھی اور مجموعی ...م کے عیوب و محاسن سے دانستہ چشم پوشی کی گئی تھی۔ غالب کی طرح اقبال کے یہاں بھی بہت سے کمزور پہلو اور گھٹیا شعر ملتے ... لیکن ہم نے صرف اقبال کے اُن پہلوؤں سے بحث کی تھی جو اُن کی شاعری کے خاص جوہر ہیں اور حوالے میں صرف ایسے اشعار ... کئے گئے تھے جو قبول عام حاصل کر چکے تھے۔ ہم نے کہیں ایک جگہ بھی اقبال کی شاعری کا کوئی عام پہلو یا شعر پیش نہیں کیا ...سی طرح اُن کے شاعرانہ مرتبہ کے منافی ہو یا جسے اقبال کی دانستہ تنقیص سے تعبیر کیا جا سکے۔ ان حقایق کے باوجود اس ...مون کو اقبال کی تنقیص خیال کرنا صرف اس تنگ نظری، کورانہ تقلید، عقیدتمندانہ جذباتیت اور شخصیت پرستی کا نتیجہ ہو سکتا ...جس کا اقبال خود بڑا دشمن ہے۔ بہرحال چونکہ یہ حصہ اصل مضمون سے خاص تعلق رکھتا ہے، اس لئے فاضل ناقد کے معترضہ ...ا سات پر تفصیلی بحث ضروری ہے۔ حسب ضرورت دوسرے معروف اہل قلم کی آراء سے مدد لیجائے گی اور اس سلسلہ میں صرف ... بڑے نقادوں کے حوالے دئے جائیں گے جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں یا جن کی رائے میں اختلاف کی گنجایش کم ہے۔ ترقی پسند ...ین کی آراء سے دانستہ گریز کیا جائے گا اس لئے نہیں کہ اُن کی آراء درخور اعتناء نہیں بلکہ اس لئے کہ شاید اقبال کے متعلق اُن کی ... بعض لوگوں کے لئے اس لئے قابل قبول نہ ہوں کہ وہ ایک خاص مکتبۂ فکر سے متعلق ہیں۔

۲ = ان میں ہم نے غالب اور اقبال کے فنی فرق کو نمایاں کرنے میں جن حقایق کا اظہار کیا ہے اُن کے اعادے میں ہم کوئی باک محسوس ... کرتے۔ غالب کی شاعری اقبال کے مقابلہ میں نفسیات انسانی سے یقینی طور پر قریب تر ہے۔ غالب نے زندگی کی نشاط خیزی و غم انگیزی ... شامل کر کے اپنے رجائی پہلو کو فطرت انسانی اور اقتضائے بشری کے عین مطابق بنا دیا ہے، اس کے برعکس اقبال ایک تو زندگی ...سیہ پہلو کو ضرورت سے زیادہ نظر انداز کر جاتے ہیں اور ایسی یزداں گیر رجائیت کا سبق دیتے ہیں جو زندگی کے عملی میدان میں اسد ...

کام نہیں دیتی جتنا کہ نظری طور پر معلوم ہوتی ہے ۔ دوسرے چونکہ اُن کا فلسفۂ حیات بڑی حد تک صرف مسلمانوں کے لئے مخصوص ہے اس لئے اُن کے پیغام میں لچک کے ساتھ ایک قسم کا جمود بھی موجود ہے ۔ جو لوگ جدید علم نفسیات سے واقف ہیں انھیں اندازہ ہوگا کہ غالب ذہن انسانی کی گرہیں جس فن کاری سے کھولتا ہے وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہیں، غالب کی نفسیاتی ژرف بینی کے متعلق ہم ایک ایسے شخص کی رائے کا اقتباس دے رہے ہیں جس کے یہاں نفسیاتی تنقید کا عنصر سب سے زیادہ غالب ہے اور جس کی ناقدانہ رائیں عام طور پر متوازن اور مستحسن شمار کی جاتی ہیں۔ شیخ محمد اکرام 'آثار غالب' میں رقمطراز ہیں :-

"کلام غالب میں مضامین کے نقطۂ نظر سے اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوان غالب کے صفحہ صفحہ پر ظاہر ہوتی ہیں۔ مرزا فقط قلمرو محبت ہی کے رازدار نہ تھے بلکہ محبت کے علاوہ قلب انسانی کی باقی تمام کیفیتوں سے بخوبی واقف تھے ۔ ان کا ذہنی اور ذاتی تجربہ بہت وسیع تھا۔ وہ رندی اور درویشی، خوشی اور افسردگی، بیقراری اور تسلیم و رضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اور اپنی ذہنی مشاہدات پر اس طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات واحساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے ہیں جس طرح ایک سائنس داں اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے۔ لیکن مرزا کا علم نفسیات اپنے منتہا یعنی نفس تک محدود نہ تھا وہ بڑے مردم بیں اور مردم شناس تھے"[1]

آل احمد سرور جو اقبال کے کلام کے دلدادہ بھی ہیں اور جنھوں نے اقبال کے معترضین کو اکثر معقول جوابات دئے ہیں ۔ رقمطراز ہیں :-

"غالب کی جس خصوصیت پر زور ضروری ہے وہ غالب کی نفسیاتی گہرائی ہے ،ور اس کی ظرافت طبعی ہے ان دونوں میں اندرونی رشتہ بھی ہے ۔ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ نفسیاتی ژرف بینی کی وجہ سے غالب غالب ہوئے ۔ غالب نے مناظر قدرت کی تصویریں نہیں کھینچیں انھوں نے صبح و شام، رات گرمی، جاڑا، برسات، ریچھ بندر، ہولی دیوالی کی کیفیات کو نظم نہیں کیا انھوں نے قلب کے اندر گھس کر جذبے کی گہرائیوں کو ٹٹولا اور جذبات انسانی کی پردہ دری کی"[2]

پروفیسر عزیز احمد جن سے ترقی پسند ناقدین صرف اس لئے نالاں ہیں کہ وہ اقبال کے اس قدر مداح کیوں ہیں، غالب کی شاعری کے نفسیاتی پہلو کے متعلق لکھتے ہیں :

"ان کے حکیمانہ اشعار ان کا تصوف، ان کی موعظمت ان کا طنز ان کے مذاق ہر چیز میں ایک ذوق نمو، ایک جوش حرکت اور حیات کی جھلک ہے ۔ وہ ایک طرح کے شاعر آخر الزماں ہیں جن پر ہزار ہا سال کی فارسی اردو شاعری کا خاتمہ ہوتا ہے اور جن سے ایک نئے گہرے باطنی رمز یا حقیقت اساس ادب کا آغاز ہوتا ہے"[3]

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے زندگی کے جن گوناگوں پہلوؤں اور نفسیات انسانی کے جن بے شمار گوشوں کو شعر کے پردے میں اجاگر کیا ہے وہی اُن کی شاعری میں آفاقی ادب کے آثار پیدا کر دیتے ہیں غالب کے کلام کے اس ہمہ گیر نفسیاتی پہلو کو داغ کی لذت پرستارانہ عشقیہ شاعری کے مترادف بنانا صرف علم نفسیات سے ناواقفیت کا اور ناقدانہ بصیرت کی کمی کا نتیجہ ہے، غالب کے رسم و راہ سے بچ کر چلنے کا یہ مفہوم ہے کہ وہ اختراع و تخلیق کا دلدادہ تھا اور مشاہدات و تجربات سے ہمیشہ نفسیاتی نتائج اخذ کرتا تھا نہ کہ ان کا مفہوم یہ ہے کہ "وہ نفسیاتی حقایق سے ناآشنا اور داغ کے رنگ کا شاعر تھا"

جہاں تک اقبال کے متعین اور منضبط فلسفۂ حیات کا سوال ہے وہ یقینی قابل قدر ہے ۔ انھوں نے اردو شاعری میں نہ صرف نئے موضوعات اور جدید افکار کو داخل کیا بلکہ ہر خیال کو ایک فلسفہ میں ڈھال دیا جس سے زندگی کے سماجی مسایل کے حل میں کسی حد تک مدد ملتی ہے لیکن کسی دوسرے شاعر کو صرف اس بنا پر کمتر نہیں شمار کیا جا سکتا کہ اس کے یہاں اقبال جیسا مربوط پیغام حیات یا

[1] آثار غالب از شیخ محمد اکرام ۔ [2] نئے اور پرانے چراغ از آل احمد سرور ۔ [3] ترقی پسند ادب از عزیز احمد

یا تسلسل فکر نہیں ملتا - ڈاکٹر مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"نا پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مرزا کی شاعری میں کوئی پیغام نہیں ملتا - کیا شیکسپیر کی شاعری میں جو سرتاج شعرائے عالم ہے کوئی پیغام ملتا ہے - ایک نہیں کئی کئی - یہی حال مرزا کی شاعری کا ہے خیال کی جدت، تخئیل کی بلندی اور بیان کا لطف جو مرزا کے یہاں پایا جاتا ہے وہ اُردو کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتا - میں ایسے صاحبوں کو جانتا ہوں جنھیں مرزا کے مختصر دیوان میں وہ پیغام ملے ہیں جو کسی دوسرے کے کلام میں کیا مذہب و اخلاق کی کتابوں میں بھی نہیں ملے - میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر مرزا نہ ہوتے تو حالی اور اقبال بھی نہ ہوتے - مرزا کا اُردو شاعری پر عجیب و غریب اثر پڑا ہے اور رہے گا - کیا یہ بغیر کسی پیغام کے ممکن ہے؟[1]

علاوہ بریں اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ اقبال کی شاعری کا نصب العین جیسا کہ خود اُنھوں نے اپنے بعض خطبات و اشعار میں جگہ جگہ واضح کیا ہے، اسلامی اقدار کو دوبارہ بروئے کار لانا اور مسلمانوں میں ایک "تازہ اسلامی روح پھونکنا تھا - اس میں شک نہیں کہ اُن کے یہاں زندگی کے آفاقی تصورات بھی اکثر جگہ مل جاتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے چونکہ اُن کے اصل مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان اور اُن کے موضوعات و تصورات زیادہ تر اسلامی ہیں اس لئے ان کا شاعرانہ پیغام اس وقت تک عالمگیر قبول عام حاصل نہیں کر سکتا تا وقتیکہ سارا زمانہ مشرف بہ اسلام نہ ہو جائے اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے فلسفہ حیات کو لچکدار ہونے پر بھی جامد کہنے کی بڑی گنجایش ہے - ترقی پسند ناقدین کی آراء سے قطع نظر ایک ممتاز و غیر جانبدار نقاد نیاز فتحپوری کی رائے دیکھئے :-

"مرد مومن سے مراد اقبال کی کوئی ایسی معیاری ہستی نہیں جس کا تعلق ساری کائنات سے ہو بلکہ اُن کی مراد صرف مسلمان سے ہے اور جس کی تعمیر میں چار عناصر، قہاری، جباری، قدوسی و جبروت نظر آتے ہیں یعنی چار میں تین عنصر جلالی ہیں اور ایک جمالی - اقبال کی شاعری یا فلسفہ کا یہی وہ پہلو ہے جس نے اقبال کو اسلامی شاعر کے حدود سے آگے بڑھ کر آفاقی یا کائناتی شاعر بننے سے باز رکھا اور جس کو ہمیشہ افسوس کی نگاہ سے دیکھا جائے گا"[2]

اقبال کے نکتہ چینوں کے زبردست محاسب آل احمد سرور، اقبال کے متعلق رقمطراز ہیں :-

"اقبال کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے وہ صرف مسلمان ہے وہ اسلام کے تمام ارکان، قوتِ ایمانی، اخوت و مساوات، اور رنگ و نسل سے بلندی کے قایل ہیں اسلام کے مشاہیر کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں غرض اُن کی شاعری اسلامی تصورات کی تفسیر ہے اور اس میں مسلمانوں کے لئے ایک مکمل نظام عمل موجود ہے ...... اقبال واقعی جتنا جدید فلسفہ سے واقف ہیں اتنا جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں تھے، وہ ہمارے ہندوستان کے بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھے والوں میں سب سے زیادہ بیدار ذہن رکھتے تھے اور اپنی بڑھی ہوئی مذہبیت کی وجہ سے بعض اوقات سطحی مذہبیت کی حمایت میں وہ مذہب کی انقلابی روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں وہ شخص پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں اور شخص جس ادارہ یا خیال کی ترجمانی کرتا ہے اُسے کبھی کبھی نظر انداز کر جاتے ہیں"[3]

آل احمد سرور کی ایک رائے ہم یہاں اور نقل کرتے ہیں جو غالب اور اقبال کے نفسیاتی اور فلسفیانہ دونوں فرقوں کو ایک ساتھ سمجھنے میں مدد دے گی :-

"غالب کے ساتھ ہمارے ذہن کی دُنیا وسیع ہوتی ہے روزمرہ کے حقایق کچھ اور نظر آتے ہیں ان کی شاعرانہ منطق کا جادو گرد و پیش کو ایک نئے اور نرالے رنگ میں رنگ دیتا ہے - غالب نے کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی ترجمانی اس وجہ سے نہ کی کہ اتنا رفیع و وسیع ذہن کسی ایک گوشہ کا پابند نہیں ہو سکتا تھا - وہ شیکسپیر اور گوئٹے کے ساتھ ہیں اُنھیں اپنی بلندی اتنی پسند ہے کہ اقبال اور ملٹن کی بلندی بھی گوارا نہیں"[4]

---

[1] تنقیدات عبدالحق — [2] اقبال کی شاعری از نیاز فتحپوری نگار ۱۹۶۲ء — [3] [4] نئے اور پُرانے چراغ، آل احمد سرور

اب رہا فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے کا سوال تو بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں :-

"شاعر جو کچھ کہتا ہے بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے"[1]

ٹالسٹائی کا بھی یہی خیال ہے کہ :-

"آفاقی ادب کی تخلیق کا راز کسی لطیف احساس کو دلکش اسلوب عطا کر دینے میں پوشیدہ ہے"[2]

آل احمد سرور لکھتے ہیں :-

"فن میں چونکہ سارا کھیل کہنے کا ہے اس لئے ہمیں غالب کی شاعری کی خصوصیات کو اس ذیل میں پرکھنا چاہیئے"[3]

واقعہ یہ ہے کہ کسی قسم کی علمی سرمایہ داری یا جدید افکار کی فراوانی بغیر فنکارانہ اور صناعانہ اظہار بیان کے فن کا جزو نہیں بن سکتی۔ ٹرانسکی نے روسی ادیبوں کو تنبیہ کرتے ہوئے کیا اچھی بات کہی تھی : "نظریہ کو فن کی سطح میں بہنے کے بجائے شعر کی تہ میں بہنا چاہیئے"[4]

اگر ہم اظہار بیان اور اسلوب کی اس اہمیت کو ذہن میں رکھ کر غالب اور اقبال کے اردو کلام کا مطالعہ کریں تو غالب کے فن میں جو سادگی و پرکاری نظر آئے گی وہ اقبال کے یہاں کمیاب ہے۔ ابوظفر عبدالواحد لکچرار انگریزی، دینیات علیگڑھ یونیورسٹی لکھتے ہیں :-

"اقبال کی شاعری غالب کی شاعری کا تتمہ ہے البتہ ایک حیثیت سے اقبال کا تیر غالب سے کھٹا ہوا ہے۔ اقبال نے شعر کو فلسفہ اور فلسفہ کو شعر بنا دیا۔ اسی میں اس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ فلسفہ کو شعر بنانا واقعی کمال ہے۔ غالب نے بڑی حد تک یہی کیا ہے وہ صد فی صد شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے کبھی خشک فلسفی نظر نہیں آتا لیکن اقبال بعض وقت فلسفہ نادھنے لگتے ہیں۔ یہیں اُن کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کر لیتی ہے چنانچہ اُن کی آخری دور کی شاعری کا رنگ بالکل واعظانہ اور مذہبی ہے۔ "بال جبریل" کے بعض قطعات اور "ضرب کلیم" و "پس چہ باید کرد" کے بیشتر حصے اسی قبیل کے ہیں، جہاں بے تکا فلسفہ اور مذہب کا پرچار کیا گیا ہے۔ غالب اس کے برخلاف ایک بے لاگ فلسفی ایک آزاد مشرب انسان اور بلند فطرت شاعر نظر آتا ہے"

اس سلسلہ میں شیخ محمد اکرام، غالب و اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"اقبال فلسفی تھے اور مرزا محض شاعر ۔۔۔۔ اقبال کے پیش نظر زیادہ تر وہی مسایل تھے جن سے فلسفیوں کو دلچسپی ہے"[5]

۳-۴-۵ = ہم نے لکھا تھا کہ غالب اور اقبال کے ان مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت ہے لیکن چونکہ وہ دونوں بالکل متضاد ماحول کے ترجمان و پیداوار ہیں اس لئے بایں ہمہ مماثلت دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہو گئی ہیں اس لئے ہم انھیں ایک دوسرے کی بازگشت نہیں کہہ سکتے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ان خیالات میں نہ تو کوئی تضاد ہے نہ تناقض۔ جہاں تک دونوں کے فنی فرق کا سوال ہے اس پر شق 'الف' اور 'ب' میں تفصیل سے بحث ہو چکی ہے اس لئے اس بحث کو یہاں طول دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

۶-۷ = جہاں تک اقبال کے یہاں غالب کے معنوی فیض و استفادہ کا تعلق ہے۔ ہم نہیں سمجھتے کہ اس کے اظہار سے اقبال کے تنقیص کا کوئی پہلو نکلتا ہے۔ اس لئے اقبال کا انفرادی مرتبہ متزلزل نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس اعلان و اعتراف میں کہ اقبال نے اپنے فلسفۂ حیات کو مرتب کرنے میں اکثر مغربی و مشرقی حکماء سے استفادہ کیا ہے، ہم اقبال کی تنقیص کا کوئی پہلو نہیں پاتے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں :-

---

۱ روح اقبال - ۲ What is Art - ۳ نئے اور پرانے چراغ - ۴ Art & Reality - ۵ آثار غالب

"اسرارِ خودی میں مغربی مفکرین میں سے تین کا اثر نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ اساس خودی کا خیال جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے اطالوی مفکر فشٹے سے ماخوذ ہے۔ استحکام خودی و سخت کوشی کا فلسفہ نطشے کا ہے لیکن حقیقتِ وقت و سیلانِ حیات کے متعلق جو اشعار یا نظمیں ہیں وہ یہودی فلسفی برگساں سے ماخوذ ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ زمانہ حال میں پہلے نطشے نے اور اس کے بعد اقبال نے افلاطونی فلسفۂ حیات پر حملہ کیا ہے اقبال نے جو اسرارِ خودی میں افلاطون کو "گوسفند قدیم" قرار دیا ہے اس تلخ تنقید کا ماخذ نطشے ہی کا وہ زبردست وار ہے جو اس نے افلاطون کی عقلیت پر کیا تھا"[1]

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں :۔

"اس کی محفل میں لینن، نطشے، ٹالسٹائی، برگساں، کارل مارکس، مصطفےٰ کمال اور جمال الدین افغانی پہلو بہ پہلو بیٹھے نظر آتے ہیں"[2]

نیاز فتحپوری لکھتے ہیں :۔

"اقبال کو رومی کی جس ادا نے زیادہ متاثر کیا اس کا تعلق زیادہ تر جذبات کے جوش و خروش اور رومی کے اس لب و لہجہ سے ہے

بہ زیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر   رومی

رومی کی مراد یہ ہے کہ انسان کامل وہی ہے جو اپنے اندر ملکوتی صفات پیدا کرے۔ پیغمبروں کی سی مجاہدانہ زندگی اختیار کرے اور خدا کی حقیقت خلاقی کو سامنے رکھ کر خود بھی خلاقانہ راہیں اختیار کرلے۔ اقبال نے رومی کی اس تعبیر کو اس قدر پسند کیا کہ وہ خود بھی یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ کہہ اٹھے"[3]

خلیفہ عبدالحکیم دوسری جگہ لکھتے ہیں :۔

"عارف رومی کو اقبال اپنا مرشد سمجھتا ہے جاوید نامہ میں افلاک اور ماورائے افلاک کی سیر میں حقایق اور واردات کی ماہیت اقبال پر اسی مرشد کے بتانے سے کھلتی ہے"[4]

آلِ احمد سرور جو اقبال کے پرستاروں میں ہیں لکھتے ہیں :۔

"اقبال نے اپنا فلسفۂ زندگی نطشے سے اخذ کیا ہے وہ مردِ منتظر کے قایل ہیں فرق صرف یہ ہے کہ نطشے کا فوق البشر اقبال کے یہاں خیر البشر ہو گیا ہے اقبال کے یہاں ابلیس کا تصور بھی ملٹن اور گوئٹے سے ماخذ ہے"[5]

یہ ہیں شواہد و واقعات جن سے اقبال نے بالواسطہ یا بے واسطہ استفادہ کیا ہے اور اس استفادہ کا ہر جگہ انھوں نے خندہ پیشانی سے اعتراف بھی کیا ہے، اب اگر ہم نے اُن ماخذات میں غالب کی شاعری کو بھی شامل کرکے یہ کہدیا کہ اقبال کے خیالات و افکار غالب سے ماخوذ نہیں تو اُن کے معنوی فیض سے یکسر خالی بھی نہیں، اور جس طرح اقبال نے دوسرے علماء و حکماء سے استفادہ کیا ہے اسی طرح اُردو کے ایک شاعر سے بہت کچھ لیا ہے۔ تو اس میں کون سی ناقدانہ بے راہ روی ہو گئی جس سے اقبال کی تنقیص کا پہلو پیدا ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اقبال کے ان ماخذات سے انکار کرتے ہیں وہ اقبال کو سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے اقبال نے سب سے استفادہ کیا ہے اور اس کی شخصیت کی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ وہ ان سب کے معنوی فیض کا جگہ بجگہ اعتراف کرتا ہے ۔ اوپر کے اقتباسات کی روشنی میں فاضل معترض کا یہ خیال کہ :۔

"ہمارے اکثر نوجوان اور بعض بزرگ بھی اس خبط میں مبتلا ہیں کہ وہ اقبال کے ماخذ برگساں، نطشے، کانٹ اور مارکس یا دوسرے

---

[1] رومی نطشے اور اقبال ۔ [2] روح اقبال ۔ [3] نگار ۱۹۴۲ء ۔ [4] رومی نطشے اور اقبال ۔ [5] نئے اور پرانے چراغ

مشرقی و اسلامی حکماء وغیرہم کو ثابت کریں"۔

مذہبی تنگ نظری اور عقیدت مندانہ شخصیت پرستی کا مضحکہ خیز ثبوت ہے۔ اقبال خود "بانگ درا" سے لیکر "جاوید نامہ" تک غالب کے معنوی فیض کا اعتراف کرتے ہیں اور جنھوں نے غالب اور اقبال کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ اقبال، داغ کے شاگرد برائے نام تھے اگر اُن کی شاعری میں کسی اُردو شاعر کا اثر نظر آتا ہے تو وہ غالب کا۔ ابوللیث عبدالواحد لکھتے ہیں :۔

"۔۔۔ اقبال کو گو کہنے کو داغ سے تلمذ رہا لیکن ذہنی اور معنوی حیثیت سے وہ غالب کے شاگرد تھے"[۱]۔۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا یہ قول کہ :۔ "اگر غالب نہ ہوتے تو حالی اور اقبال کبھی نہ ہوتے"۔ پہلے لکھا جاچکا ہے۔ عبدالرضا در سروری جنھوں نے اس موضوع پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اقبال کے کلام سے غالب کے معنوی فیض کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں :۔

" بہرحال اقبال نے ارشد وغیرہ کی صحبت سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی مگر غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری اثر اُن کی طبیعت کے عین مطابق تھا اس لئے دیرپا ثابت ہوا اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہا"[۲]۔

آل احمد سرور جو اقبال کے بڑے مداح ہیں نہ صرف اُن کے افکار بلکہ اسلوب کو بھی غالب سے متاثر بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں :۔

" اقبال اسلوب کے لحاظ سے حالی کی بجائے غالب کی طرف مائل ہیں"[۳]۔

۸ - ۹ = خالص فنی نقطۂ نگاہ سے اقبال کے اُردو کلام میں غالب کی شاعری کی ارتقائی روح مفقود ہے اس لئے کم از کم اُن کے اُردو شاعری کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ اقبال کی اُردو شاعری کا اسلوب اور فنی ترنع اس کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ڈھیلا، سست اور کمزور ہے اُردو شاعری میں اُن کے افکار میں بھی وہ ربط، تسلسل نہیں ملتا جو اُن کی فارسی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اُس کے برعکس فن پر غالب کی گرفت بڑی سخت ہے اُس کے اسلوب میں اقبال کے اُردو کلام کی طرح کہیں کوئی ڈھیلا پن نظر نہیں آتا اور فن سے عہدہ برآری کا ہی فن غالب کے کلام میں وہ شاعرانہ اثر اور جادو بھر دیتا ہے جو اقبال کے اُردو کلام میں بایں ہمہ حکمت و فلسفہ کمیاب ہے۔ شیخ محمد اکرام، غالب و اقبال پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" علامہ اقبال کے متعلق سر عبدالقادر کی رائے جس ادب و احترام کی مستحق ہے وہ ظاہر ہے لیکن ہمارے خیال میں انھوں نے سطحی مشابہت پر زور دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں سے غالب اور اقبال کی شخصیتیں بالکل مختلف ہیں اور اُن کی نسبت یہ کہنا کہ وہ دو قالبوں میں ایک روح تھے، صحیح نہیں ہے"[۴]۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں :۔

" اقبال کی شاعری سے انکار کفر ہے اور نہ ہمیں چنداں اس سے اختلاف ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اقبال کا جس قدر کلام انھوں نے اپنے دعوؤں کے ثبوت میں پیش کیا ہے وہ سب کا سب فارسی ہے"[۵]۔

واقعہ یہ ہے کہ اگر اقبال کی فارسی شاعری کو زیر بحث نہ لایا جائے اور صرف انھیں اُردو کے کلام سے پرکھا جائے تو وہ فنی پختگی اور اسلوب کی دلکشی میں غالب کی اُردو شاعری کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ غالب دورِ انحطاط کا آوردہ ہے اور اقبال عہد بیداری کا لیکن اپنی ذہنی ساخت کے مطابق غالب کے دو چار شعر پیش کر کے اُسے قنوطی ثابت

---

[۱] اقبال کا ذہنی ارتقا۔ [۲] جدید اُردو شاعری۔ [۳] نئے اور پُرانے چراغ۔ [۴] آثار غالب۔ [۵] تنقیدات عبدالحق

نہیں کیا جا سکتا۔ فاضل ناقد کا یہ خیال کہ غالب صرف " بیٹھے رہے تصور جاناں کئے ہوئے " کا مبلغ ہے اور کسی' طوفاں' سے آشنا' نہیں محض اپنی نارسائی فکر کی دلیل ہے اور جو لوگ غالب جیسے رجائی فنکار کو یاس و قنوط کا علم بردار سمجھتے ہیں وہ خود اپنی فرار پسند نفسیات طبعی کو جھوٹی تسلی دیتے ہیں ورنہ بقول آل احمد سرور ۔

" غالب کی حیات جاوداں ہے وہ اس برادری میں شامل ہیں جس کی عمر میں موت کا اثر نہیں ہوتا اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی ساری زندگی میں ایک ترقی پذیری ملتی ہے وہ ترقی جو ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ ترقی محض مشکل پسندی سے سادگی تک یا تکلف سے فطری اسلوب تک محدود نہیں۔ ایک ذہنی نشوونما، ایک روز افزوں عارفانہ اور حکیمانہ فطر ایک دلکش و انفرادی شخصیت کی تکمیل سے عبارت ہے[1] "

پروفیسر عزیز احمد غالب کے متعلق لکھتے ہیں :۔

" اس میں شک نہیں کہ غالب کے کلام میں رجائیت زیادہ نہیں ہے لیکن غالب کا زمانہ ہی یاس بہت و قنوط کا تھا۔ ہر طرف ادبار و زوال و تباہی تھی لیکن غالب میں مریضانہ قنوطیت بہت کم ہے یہ سخت سے سخت مصیبت کے وقت بھی وہ اپنی قابل تعریف خودداری کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اُن کے یہاں حکیمانہ ذوق نا جوش حیات کی جھلک نظر آتی ہے جو اندرونی اور داخلی طور پر مستقبل کی طرف ایک آنے والے دور کی طرف اشارہ کرتی ہے[2] "

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی رائے کا اقتباس شاید اس موضوع کے لئے قطعی وضاحت کا کام دے گا :۔

" غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے ان کا یہ فکری عنصر اُن کے کلام میں جھلکتا ہے اُن کی شخصیت فعلی ہے۔ انفعال' غالب کے یہاں ' زبونی ہمت' ہے۔ غالب خودبیں ہیں خودپسند ہیں۔ آزادہ ہیں' خودبینی سے عزت نفس' خودپسندی سے غیرت اور آزادی سے خودداری پیدا ہوتی ہے ..... غالب کے کلام میں وہ تمام جوہر ہیں جو انسان کی عظمت اور اس کی فطرت کے بے پایاں امکانات کے حامل ہیں[3]۔ "

دیوان غالب کے مرقع چغتائی میں خود اقبال نے غالب کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

" غالب آج بھی زندگی کا سب سے بڑا عکاس ہے[4] "

ان تنقیدی حقایق کے باوجود اگر کوئی شخص اپنی نارسائی فکر کی بدولت غالب کے کلام کی داد نہ دے تو غالب کو" ستائش و صلہ کی تمنا" کبھی نہ رہی ان کی فنی عظمت میں کسی سیاسی مصلحت یا مذہبی عقیدت کو کبھی دخل نہیں رہا انھیں اپنے فن کی توانائی اور تازگی پر اعتماد تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ زمانہ کی ناآشنائی و ناقدردانی کے باوجود صرف اپنے دم خم کے سہارے آگے بڑھتا چلا گیا۔

اس ذہنی مماثلت و فنکارانہ امتیازات کے باوجود نہ ہم اقبال کو غالب کا مقلد سمجھتے ہیں اور نہ نقال اور جس طرح اپنی اس رائے کی تائید میں بحث کے شروع میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا قول نقل کیا تھا اسی طرح ہم سرور صاحب کی اس رائے کی تائید کرتے ہوئے کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔

" (اقبال) وہ ان فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں انسان اس کی انسانیت، اس کی قدروقیمت، بندگی اور خدائی جبر و اختیار عشق و عقل' جیسے مسائل کی تشریح و تفسیر کی جاتی ہے۔ ان کا تخیل گوئٹے، رومی، شیکسپیر، ملٹن اور غالب سب کی ہمنوائی کرسکتا ہے۔ ان اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں[5] "

---

[1] نئے اور پرانے چراغ　　[2] ترقی پسند ادب

[3] غالب کی شخصیت　　[4] مرقع چغتائی

[5] نئے اور پرانے چراغ ۔

مثنوی

اور

(مومن کی جذبات نگاری)

(وحیدالدین خاں متین فتحپوری)

فنون لطیفہ میں شاعری کا درجہ بہت بلند ہے اور اس میں بھی غزل کے بعد بہترین صنف سخن مثنوی ہے۔ مثنوی بیانیہ شاعری ہے اور اسی لئے اس میں نقاشی، مصوری اور جذبات نگاری کے لئے بڑا وسیع امکان پایا جاتا ہے۔ اس صنف میں میر حسن کو خاص شہرت حاصل ہے لیکن اس وقت ہمارا موضوع مومن کی مثنوی نگاری ہے اور اسی پر مختصراً اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں۔

مومن نے خالص عشقیہ رنگ میں چھ مثنویاں کہی ہیں جن کے نام تاریخی ہیں۔ (۱) شکایت ستم۔ (۲) قصۂ غم۔ (۳) قول غمیں۔ (۴) تف آتشیں۔ (۵) حنین مغموم۔ (۶) آہ و زاری مظلوم۔ ان میں مومن نے اپنے ذاتی جذبات محبت کو نظم کیا ہے اسی لئے ان کے پڑھنے سے حقیقی زندگی کے واقعات، احساسات اور جذبات ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ دل کی دبی ہوئی چوٹیں از سرِ نو ابھر آتی ہیں اور یہ داخلی رنگ مومن کا حصہ ہے۔

مثنوی قصۂ غم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:-

اب عشق ہوا مہرباں پھر — بے تاب ہے جانِ ناتواں پھر
پھر دل کو تپش سی ہو رہی ہے — سینے میں خلش سی ہو رہی ہے
پھر پہونچے ہے اب پیام الم کا — پھر آنے لگا سلام غم کا
پھر داغ کہن ہے تازہ و تر — پھر زخم جگر ہنسے ہے گل پر
پھر چشم ہے خوں فشاں و خونبار — پھر چہرہ بنا ہے زعفران زار
پھر دیدۂ تر ہے وقف داماں — پھر ہاتھ ہے مایلِ گریباں
پھر آتے ہیں وہ ہی غش سے پیہم — پھر ہے وہی بیخودی کا عالم

یہ تمہید پڑھنے کے بعد انگریزی کا مشہور شاعر "KEATS" ہمارے سامنے آجاتا ہے، یہ دونوں شاعر فنونِ لطیفہ کے دلدادہ تھے دونوں نے جو کچھ کہا ہے ہماری اسی دنیا کو سامنے رکھ کر کہا ہے اور اسی لئے ان کا کلام دل پر اثر کرتا ہے۔ مومن اور "KEATS" نے اپنے رنگین، شیریں، دلنشین اور لطیف الفاظ میں ماضی کی حسین یادوں کو اس طرح دہرایا ہے کہ پڑھنے والا اپنے ماضی کی پرکیف وادیوں میں پہونچ جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مومن ۱۵ سال کی عمر میں ناگاہ کوٹھے سے گر کر اس جہانِ "آب و گل سے" سے منہ موڑ گیا اور "KEATS" دق میں مبتلا ہو کر عین شباب کے عالم میں اپنی زندگی کے ۲۶ ویں سال مر گیا۔ یہی وجہ ہے کہ "KEATS" کی شاعری میں اتنی پختگی، گہرائی اور گیرائی نہیں پائی جاتی جتنی مومن کے کلام میں موجود ہے۔ چند اشعار مثنوی تف آتشیں کے ملاحظہ ہوں:-

گرمیِ شوقِ سوزِ نہانی		آہ سحر کی شعلہ فشانی
چشمِ سحر آلودہ کا شکوہ		بخت بخواب آسودہ کا شکوہ
قوت فزائی غصّہ و غم کی،		آب دہی خونناب ستم کی
ہجرِ قیامت زا کی شکایت		مرگ قدم فرسا کی شکایت
عرضِ حجابِ رسوا کردن		عذرِ امیدِ بیجا کردن
حرفِ زباں زدِ ہجر کی کاہش		عرضِ مکرر وصل کی خواہش

مومن اپنے ذاتی مشاہدات کی باریکیوں کو اپنی شاعری میں اس طرح سموتے ہیں کہ پڑھنے والے کو اصل کا سا (لط)ف آجاتا ہے اور عشق و محبت کے وہ نازک واردات جن کا تجزیہ واستقصاء صرف ایک حسّاس فطرت ہی کا حصہ ہے (مو)من کے کلام میں اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ اُن سے نفسیاتِ محبت کی مستقل و مکمل تفسیر طیار ہوسکتی ہے۔

مومن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کی تصویر پیش کرتے وقت مبالغہ سے گریز کرتے ہیں۔ وہ اپنے لاشعور (او)ر شعور کو پوری طرح حرکت میں لاکر قلم اُٹھاتے ہیں اور اپنی تراکیب کی لطافت اور زبان کی سلاست سے اُس میں (ک)یفی رنگ بھرتے ہیں۔ مثنوی قصۂ غم میں مومن خاں نے اپنے محبوب و مطلوب کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں :۔

آئینہ کو رکھتی آگے لاکر		اور کہتی یہ منھ سے منھ ملاکر
لو دیکھو ذرا کرو خود انصاف		ہم دونوں میں کس کا رنگ ہے صاف
ہے دونوں میں کون خوبصورت		ہے دونوں میں کون ماہ طلعت
پھر اپنے غرور میں جو آتی،		خاطر میں کسی کو بھی نہ لاتی
خود بینی سے ہوش میں نہ رہتی		آئینہ کو پھینک مجھ سے کہتی
دیکھو تو بغور چشم بد دور		یوسف کہ وہ ہے جہاں میں مشہور
کیا اُس کی بھی صورت ایسی ہی تھی		کیا اُس کی بھی طلعت ایسی ہی تھی
مانا بھی کہ یہی رنگ رو تھا		ایسا ہی وہ چہرۂ نکو تھا
یہ چشمِ سیاہ تو نہ ہوگی		یہ شوخ نگاہ تو نہ ہوگی
یہ فتنہ فزا چلن نہ ہوگا		ہر بات میں بانکپن نہ ہوگا

علامہ نیاز فرماتے ہیں :۔ " مومن کی مثنویاں خاص چیز ہیں اور اُن میں انھوں نے اپنی جولانیِ فکر کی پوری (د)اد دکھائی ہیں" یہ مختصر سا جملہ اپنے اندر بہت کچھ رکھتا ہے۔

مومن نے اوپر کے چند اشعار میں عورت کی فطرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ حقیقت اور تجربہ پر مبنی ہے۔ دنیا کی (ع)ورت اپنی تعریف سے متاثر ہوتی ہے اور متمنی رہتی ہے کہ اُس کے جلیس اور ہم صحبت اُس کے حسن کی داد دیں اگر (کو)ئی شخص اس قسم کی باتوں سے گریز کرتا ہے تو وہ اُس کی نظروں سے گرجاتا ہے۔ انگریزی کی ناولیں اس قسم کی عورتوں سے بھری پڑی ہیں (ٹا)مس ہارڈی کی ناول ٹرمپیٹ میجر کا ہیرو" جان لوڈے " صرف اس لئے اپنی محبت میں ناکام رہا کہ وہ" این اس درجہ محبت کرنے لگا تھا کہ اظہار خیال ناممکن ہوگیا اکثر وہ غور و فکر کے بعد این کے پاس اس غرض سے گیا کہ آج وہ اپنے دلی جذبات (و ک)یفیات کا اظہار اُس کے سامنے کردے گا۔ لیکن جب وہ پیش نظر ہوتی تو اس کی زبان عرضِ تمنا سے قاصر رہتی اور موضوعِ سخن بدل کر (ا)یسی باتیں کرنے لگتا جس سے این کو کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔ اس کے برخلاف جان کے حقیقی بھائی رابرٹ "ROBERT" نے تو

اپنے تجربہ سے پورا پورا فایدہ اٹھایا اور چند ہی دنوں میں آپ کو اپنا گرویدہ بنالیا۔

مومن کی مثنویاں بلاغت و سلاست کا سرچشمہ ہیں۔ اُن میں بلا کی روانی، رنگینی، دلنشینی اور دلپذیری پائی جاتی ہے۔ وہ جب اپنے دلی جذبات، کیفیات اور حسیات کا اظہار کرتے ہیں تو تصنع اور مبالغہ سے کام نہیں لیتے۔ اُن کے مطالعہ سے یہ حقیقت بے نقاب ہوجاتی ہے کہ جب مومن اپنے جذبات، واردات قلبی، کیفیات اور حسیات کو نظم کرتے ہیں تو بے ساختہ سلیس اور بلیغ الفاظ اُن کی زبان سے نکلنے لگتے ہیں۔ مومن کی جذبات نگاری میں وہ سحر کاریاں پنہاں ہیں جو اُردو ادب میں خال خال شعرا کو نصیب ہوئی ہیں۔ البتہ بیان میں کہیں کہیں سوقیانہ پن ضرور آگیا ہے۔ خال خال اشعار سے عریانی بھی جھلکتی ہے، جس سے بقول شمس العلما امداد امام اثر کو چہ گردی کی بو آتی ہے۔ مگر یہ وہ کوچہ ہے جس کی خاک چھاننا شعراء اُردو کا عام مذاق بن چکا تھا۔

مومن کے عزیز ترین شاگرد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنی "گلشن بیخار" میں رقم طراز ہیں:- "نام امۃ الفاطمہ بیگم عرف صاحب جی بتقریب مداوا با مومن خاں کارش افتادہ ماہے چند کار بادرد و دوا بود۔ مثنوی قول غمیں نام کہ از مصنفات خاں معزے الیہ است شرح نسخہ حسن و جمال ہماں موزوں قد است۔" مثنویوں کی سادگی اور روانی، زبان کی سلاست و بلاغت صاف غماری کررہی ہیں کہ مومن نے آپ بیتی لکھی ہے۔ اس بات کا خارجی ثبوت کہ مومن کی محبوبہ کا نام صاحب جی تھا اور ذہنی حقیقت میں مثنوی قول غمیں کی ہیروئن ہے "گلشن بے خار" کی مذکورۂ بالا عبارت سے مل جاتا ہے۔

مومن کی مثنویاں حقیقت نگاری کی وجہ سے خاص داخلی رنگ رکھتی ہیں اور جا بجا مومن کی اپنی دلچسپیوں اور مشاغل کی حقیقی تصویریں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ مثنوی قول غمیں میں مومن حکیم کے لباس میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور صاحب جی کی نبض پر ہاتھ رکھتے ہی دنیا اور مافیہا کی خبر نہیں رہتی اور دل ہاتھ سے جاتا ہوا معلوم ہوتا ہے ؎

میں نے اس نبض پہ جو ہاتھ دھرا　　ہاتھ سے میرے مرا دل ہی چلا
اس کو جوں ہاتھ لگایا میں نے　　دل سے بس ہاتھ اُٹھایا میں نے
آفت تازہ جو جان پر آئی　　یہ غزل اپنی زباں پر آئی

ایک دوسری جگہ مومن اختر شناس کے روپ میں نظر آتے ہیں ؎

کہاں ہے بدرسیما وہ ترحم　　کہوں میں رازدان سیر انجم
نہیں کیا تم نے احکام آزمائے　　انھیں باتوں نے تو یہ دن دکھائے
یہ سب کچھ سچ پر اتنا بھی کہیں گے　　کہ جیتے ہیں تو اک دن مل رہیں گے
سلیماں ہمدم بلقیس ہوگا　　قرانِ زہرۂ و برجیس ہوگا
ابھی سے گر جفا کم ہو تو اچھا　　زیادہ ربط باہم ہو تو اچھا

مثنوی قصۂ غم میں مومن خاں ہمیں مسکراتا شگفتہ، شرابِ نوجوانی میں مدہوش، نشاط و شادمانی سے سرشار نظر آتا ہے نہ دنیا سے سروکار ہے نہ دین سے مطلب ہے۔ ایک آوارہ دہر نہ گرد ہے:-

تھا نام تو مومن اور دین کفر　　جان محو بتاں و دلنشین کفر
ربط اُس کو بتانِ نازنیں سے　　دُنیا سے نہ کام کچھ نہ دیں سے
مدہوش شرابِ نوجوانی　　سرشار نشاط و شادمانی
ہر دم اُسے شاد شاد دیکھا　　سرمست مئے مراد دیکھا
جوں غنچہ سدا کھلے سے جانا　　ہر وقت ہر آن مسکرانا

دیوانوں سے شوق بے نہایت　　اشعار کا ذوق بے نہایت
ہر پیر و جواں سے آشنائی　　سارے ہی جہاں سے آشنائی

مومن جب جذبات کا بیان کرتا ہے تو خود بھی وجد کرتا ہے۔ اُس نے فطرتِ انسانی اور کائنات کا وسیع مشاہدہ کیا ہے وہ نازک سے نازک مضامین کو آسان اور مناسب الفاظ میں ادا کردینے کی پوری قدرت رکھتا ہے۔ اُس کے یہاں الفاظ کا طلسم ہے اور تخیل و الفاظ کا حسین سنگم۔ مومن نے لفظی ہیر پھیر سے ایک خوش رنگ فضا طیار کی ہے جس میں جا بجا معنی آفرینی کے سیارے گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان مثنویوں میں اکثر موقعوں پر جذبات نگاری کے وہ کمال دکھائے ہیں کہ جن کی نظیر نہیں عبدالباری آسی لکھنوی "موازنہ مومن و غالب" میں لکھتے ہیں۔ "مومن نے باستثنائے بعض سب عشقیہ لکھی ہیں اور اس طرز میں گویا وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کی مثنویاں حسن و عشق کے واقعات کے آئینے ہیں جن میں دونوں تصویروں کا بال بال نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں کے بعض بعض مناظر میر تقی اور میر حسن کی مثنویوں سے ملتے جلتے ہیں۔ مگر اصل یہ ہے خواہ فراق کا بیان ہو خواہ اشتیاق اور وصال کا اس میں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ کیونکہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب وہ واردات ہیں جو خستہ جانانِ عشق پہ گزرتی رہتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ جو لطف ان کے بیان میں ملتا ہے وہ دوسروں کے بیان میں نہیں"۔

مثنوی قولِ غمین

کیا نئے ڈھب سے ملاقات ہوئی　　کہ نہ کچھ بولی نہ کچھ بات ہوئی
مل کے حسرت زدگانِ بیکس　　دور بیٹھے ہوئے روتے رہے بس
خونفشاں لب پہ وہ آہیں باہم　　حسرت آلودہ نگاہیں باہم
گرچہ ہرگز کبھی نہ تھی تاب کلام　　پھر یہ بولی کہ ذرا جی کو تھام
کہ یہ کیا حال ہے کیوں روتے ہو　　مفت کس واسطے جی کھوتے ہو
اب تم اور دل سے لگا لیجو جی　　نہ ہوئے ہم تو کوئی اور سہی
ہاں اگر فکر ہو تو ہم کو ہو　　رنج و اندوہ ہو جو ہم کو ہو
کہ بری آہ ہماری خو ہے　　ہم میں اک مہر و وفا کی بو ہے
خیر رہنا ہوا اب تک اپنا　　اب وطن تم کو مبارک اپنا
تم رہو خوش کسی جاناں کے ساتھ　　ہم چلے حسرت و حرماں کے ساتھ
کام دل رنج و بلا کو سونپا　　تم کو لو ہم نے خدا کو سونپا
کہہ کے یہ اٹھ گئی جی کھوتی ہوئی　　ہچکیاں لیتی ہوئی روتی ہوئی
ہم بھی روتے ہوئے اپنے گھر آئے　　با دلِ مضطرب و مضطر آئے

مثنوی شکایت ستم میں کئی دن ہجر یار اور فراق دوست میں مضطرب و بیقرار رہنے کے بعد مہ سیما سے اتفاقاً مومن کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ مومن سے آنکھیں چار ہونے پہ مہ سیما پر جو گزرتی ہے اُسے وہ اپنے کمالِ مصوری و جذبات نگاری سے اس طرح بیان کرتا ہے :-

کئی دن بعد ایک شب تنہا　　اتفاقاً ملی وہ مہ سیما
بس مجھے دیکھتے ہی رونے لگی　　سلکِ گوہر نثار ہونے لگی
گریہ رہ رہ کے بار بار آیا　　جھوم جھوم ابرِ نو بہار آیا

لب پہ ہردم وہ نالۂ غم کش رعد جس کا نہ ہو سکے دم کش
نفسِ گرم کا قلق دمساز غیرتِ برق شعلۂ آواز
چاہے وہ چپ رہوں پہ رہ نہ سکے جی میں دل کی کہوں پہ کہہ نہ سکے
جوش میں درد دل کہا کب جائے یوہیں برباد حرف مطلب جائے

مثنوی قصۂ غم میں انتظار کی بے چینی و بیقراری کی تصویر اس طرح کھینچی ہے :-

گر کوئی گھڑی کی لگ گئی دیر یہ فکر کہ کس لئے ہوئی دیر
بے فایدہ سب قرار رہنا وسواس سے دل ہی دل میں کہنا
کیا دیر کا اسے خدا سبب ہے کیوں آئے نہیں وہ کیا سبب ہے
گھر کو نہ مرے تباہ کرنا بیکس کی طرف نگاہ کرنا
جو تیری رضا ہو خیر الٰہی میں جی چکی بغیر الٰہی
وہ دیدۂ منتظر سوئے در با حلقۂ در وہ دیدۂ تر
بیتاب وہ گشت صحن خانہ سارے حرکات وحشیانہ
بے طاقتیوں کا زور جاں پر یا قادر و یا قوی زباں پر

کہاں یہ حال ہے کہ مومن کے بغیر جی نا محال ہے ایک ایک پل کاٹنا دشوار ہے وہ سامنے آیا تو اُس کی جان میں جان آئی۔ ساری سنجیدگی کھو کر وہ مومن کا دل ٹٹولتی ہے اور حقیقت کی گہرائی تک پہونچنے کی انتہائی کوشش کرتی ہے اُس کے اندر سوئی ہوئی عورت جاگ اٹھتی ہے -"

میں آیا تو تن میں جان آئی دیکھا تو نظر میں آن آئی
کس لطف سے منھ کو دیکھ رہنا کس ناز سے غصہ ہو کے کہنا
کیوں دیر لگی تمھیں کہاں تھے جاؤ وہیں اب تلک جہاں تھے
تشریف شریف جلد لائے ہاں کاہے کو اب بھی آپ آئے
اب اور طرف ہے دل تمھارا آنا ہے یہاں کا ناگوارا
لگتا نہیں اب یہاں ذرا جی بیزار یہاں سے ہو گیا جی
اب میری نہیں ہے چاہ دل میں ہے اور کسی کی چاہ دل میں

مثنوی قول غمیں میں ایک بار مومن نہاں کی بیتابی اُن کی محبوبہ سے نہ دیکھی گئی اور وہ بھی آنکھوں میں آنسو بھر لائی

کیا کہوں آہ یہ قسمت اپنی جس کے پیچھے ہو یہ حالت اپنی
اُس کو پرواہی نہ ہو کچھ زنہار فکر دل اس کو نہ خیال آزار
کچھ نہ واقف غم جاں سے ہو میرے بے خبر درد نہاں سے ہو میرے
جی میں درد بس کے لئے بھر آئے درد دل اُس کو نہ باور آئے
کہہ کے یہ بات جو میں رونے لگا اور ہی حال میرا ہونے لگا
پھر تو اشک آنکھوں میں وہ بھر لائی یہ سخن رو کے زباں پر لائی
کہہ دوں میں بھی اگر اپنا احوال پھر کہو آپ کا ہو کیا احوال

میری حالت کوئی کیا جانے ہے ‏ کیا کہوں خیر خدا جانے ہے

مومن کی مثنویاں وارداتِ محبت، کیفیاتِ عشق اور نفسیاتِ محبت سے لبریز ہیں اُس نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے یہی وجہ ہے کہ اُس کے اشعار دل میں اُتر جاتے ہیں اور قلب پر انبساطی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

مثنوی تف آتشیں

عالمِ حیرت رخ نے دکھایا ‏ آئینہ نے آئینہ بنایا
کہنے نہ پائے رنج سہے ہم ‏ حیرتِ دل سے کھوئے گئے ہم
دل میں رہے صد حرف نگفتہ ‏ کھل نہ سکا کچھ شوقِ نہفتہ
کیا کہوں حالت جانِ حزیں کی ‏ بات تو سمجھو بات نہیں کی
دیر تلک بیہوش پڑے تھے ‏ اُٹھے تو خاموش کھڑے تھے

مثنوی حنین مغموم

اُڑ گیا رنگِ امیدِ چارہ جو ‏ ناامیدی کی بر آئی آرزو
سر اُٹھایا خاطرِ مایوس نے ‏ پاؤں پھیلائے کفِ افسوس نے
چشم سے ٹپکے سرشک لالہ گوں ‏ فوج حرماں نے کیا حسرت کا خوں
شور و افغاں نے اُٹھایا سر پہ گھر ‏ ہر نفس نکلا ئے لختِ جگر
ہو گئی دل سوز آہِ آتشیں ‏ آسماں رس نالۂ کرسی نشیں

دوسری جگہ سے

پھر فغاں کرتا ہوں جی گھبرائے ہے ‏ کیا کروں رہ رہ کے حسرت آئے ہے
دل نہ ٹھہرا تھا کہ مضطر ہو گیا ‏ جی نہ سنبھلا تھا کہ بدتر ہو گیا
اے نسیمِ صبح گر جائے اُدھر ‏ تو یہ کہہ بہا کر اسے بیداد گر
کب تلک بس بے نیازی کب تلک ‏ کب تلک دشمن نوازی کب تلک
کب تلک بے جرم پر جور و جفا ‏ بے سبب آزردگی کیوں بیوفا
کب تلک ترک دلاسا کب تلک ‏ کب تلک یہ ناز بیجا کب تلک

مثنوی آہ و زاری مظلوم

تیری بیزاری سے جی بیزار ہے ‏ سخت کوشی نیم جاں پہ بار ہے
تغافل حال سے میرے نہ کر تو ‏ خیالِ امتحاں سے درگزر تو
تری صورت نے میرے دل لیا ہے ‏ تری تصویر نے حیراں کیا ہے

دوسری جگہ سے

کیا آخر سفر بیچارگی سے ‏ ہوا ویرانہ گھر آوارگی سے
چلا منزل بمنزل خاک اُڑاتا ‏ ہوا پر خاک کے تودے لگاتا
سراسیمہ پریشاں حال بیدل ‏ نہ ہمراہ و نہ ساماں و نہ منزل
نہ زیرِ سایہ وقفہ دوپہر کو ‏ نہ حد و انتہا عزم و سفر کو

ان چھ عشقیہ مثنویوں کے علاوہ مومن کی چار مثنویاں اور بھی ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے (۷) مثنوی ناتمام (۸) مثنوی دیگر۔ (۹) مثنوی دیگر۔ (۱۰) مثنوی جہادیہ۔ لیکن ان کا تعلق بیانِ حسن و عشق سے نہیں ہے۔

موجِ نسیم

(نسائی جذبات و نسائی لب و لہجہ)

(کنول نسیم کنجاہی)

ہوا کی لہروں پہ بہتا بہتا کہیں سے اک گیت آ گیا ہے
تڑپ اٹھی یاد پھر کسی کی، کسی کا غم پھر سسک رہا ہے

وہ جا چکے ہیں مگر مرے دل کی دھڑکنوں کا وہی ہے عالم
کچھ آہٹیں بھی بکھر رہی ہیں سکوت بھی مسکرا رہا ہے

وہ مجھ سے کل تک کھنچے ہوئے تھے اور آج یہ دلفتنا محبت!
کبھی کبھی انقلاب دنیا میں چپکے چپکے بھی آ گیا ہے،

ترے حضور آج نغمۂ آخریں کا انعام چاہتی ہوں،
وہ ایک آنسو جو آج پلکوں پہ تیری آ کر ٹھہر گیا ہے

میں سینۂ کائنات کے زخم گن رہی ہوں چمن پرستو
بجا کہ فصلِ بہار آئی، بجا کہ موسم بدل گیا ہے

وہ لذت انگیز کپکپی سی، وہ کیف آمیز سنسناہٹ
نہ پوچھو کیفیت دل و جاں، کسی کا جب سامنا ہوا ہے

زمیں سے تا آسماں یہ کیسے چراغ سے جگمگا اٹھے ہیں
ہماری آغوشِ آرزو میں یہ کون چپکے سے آ گیا ہے

حجاب آمیز فرصتوں میں، وہ کشمکش کے حسین لمحے
کبھی جو یاد آ گئے ہیں دل پر شفق کا بادل برس پڑا ہے

یہ تتلیاں ہیں کہ میری صد رنگ آرزوئیں ہیں بال افشاں
یہ فصلِ گل ہے کہ میرا عہدِ نشاط رفتہ پھر آ گیا ہے

چھڑک رہا ہے یہ کون خوشبو، یہ کون کرنیں بکھیرتا ہے
چمن میں چپکے ہی چپکے آ کر یہ کون جادو جگا رہا ہے

میں اپنے خونِ جگر سے بھی اب نہ کوئی مشعل جلا سکوں گی
رہِ محبت میں مجھ پہ لوگو اب ایسا ہی وقت آ گیا ہے

یہ پہروں خاموش بیٹھے رہنا، کسی کی سننا نہ اپنی کہنا
کنول کو کیا ہو گیا ہے لوگو، کوئی بتاؤ کہ بات کیا ہے

سموم و صبا

(فضا ابن فیضی)

سموم :-

وہ ہوا قافلۂ گرم مرا راہ سپار — جم گیا کتنے نظر تاب شگوفوں پہ غبار
نکہت و رنگ سے لبریز سبو ٹوٹ گئے — میرے آہنگ سے مضرابِ نمو ٹوٹ گئے
سروِ آزاد نہیں، شبنمِ آوارہ نہیں — اب کوئی چیز یہاں جنتِ نظارہ نہیں
ڈالدی ہیں نے مناظر کی بہشتوں پہ نقاب — کب سے ہے نوحہ کناں وادیِ نسرین و گلاب
نسبتِ خاص رہی پھول سے انگاروں کو — کھا گئی میری نظر کتنے سمن زاروں کو
یہ شگوفوں کے جنازے یہ گلابوں کے کفن — اب نہیں پیشِ نظر "فتنۂ نسرین و سمن"
نہ وہ سبزے کی طراوت نہ وہ لالے کا جمال — نہ رہے اب وہ دل آویز چمن کے خط و خال
میری ہر سانس یہاں تخمِ خزاں بوتی ہے — باغ میں نرگسِ بیدار لہو روتی ہے

خرمنِ برق ہوں میں آگ کا انبار ہوں میں
اشہبِ مرگِ مفاجات کی رفتار ہوں میں

صبا :-

سن لیا میں نے کہ ایامِ خزاں آئے ہیں — تو نے موجوں میں کچھ آتشکدے سلگائے ہیں
یہ لُٹا ریز تبسم یہ ستم خیز کرم — شبنم و رنگ کی جانب یہ تباہی کے قدم
آتش افروز ہے صحنِ چمنستاں تجھ سے — پھول کی گود ہے گہوارۂ شبنم مجھ سے
تو ستم کار ہے ہستی کے خمستانوں میں — نکہت افشاں ہوں میں فطرت کے خیابانوں میں
گیسوئے حسن پریشاں ہیں مرے شانوں پر — ہے گماں ابرِ کرم کا مرے پیمانوں پر
زندگی ہے مری پازیب کی جھنکاروں میں — آنکھ کھولی ہے کلی نے مرے گہواروں میں
برق سی پھول کے ماحول پہ لہراتی ہے — تیرے کردار پہ پھر مجھ کو ہنسی آتی ہے
دیکھ! یہ میری طربناک فضاؤں کا سکوں — بجھنے والی ہے تری آتشِ بیتابِ جنوں

رائگاں کوششِ تخریب تری جائے گی
پھر مرے لطف سے یہ خاک نمو پائے گی

نفحاتِ عنبریں

(عنبر چغتائی)

لب ہے خاموش کہ اک بار کیا تجھ سے کلام
آنکھ پرنم ہے کہ دیکھا ہے تجھے ایک نگاہ
دل فسردہ ہے کہ پایا متبسم تجھکو،
روح بے چین ہے اے دوست کوئی اس کا گناہ!؟

یہ کیفیت کہ دل کا تڑپنا کہوں جسے
حسرت کہوں جسے کہ تمنا کہوں جسے
جب تو نہیں تو تیری جدائی کا غم سہی!
کوئی تو ہو کہ فخر سے اپنا کہوں جسے!

ثباتِ حسن نہیں ہے، بقائے حسن نہیں،
بجز زوال کے کچھ ارتقائے حسن نہیں
ہوائے ناز و غرورِ جمال سب فانی،
نصیبِ عشق میں پھر بھی وفائے حسن نہیں

تری ہی یاد ہے بالقصد ہو یا بے ارادہ ہو
تصور تیرا ساقی ہے اگر ہر سانس بادہ ہو
اگر میری سب آوازیں سمٹ آئیں فضاؤں سے
یقیں ہے اُن میں تیرا نام ہی سب سے زیادہ ہو

اک اعتمادِ خاص سے میں سوچتا رہا
بھٹکا ہوں یوں بھی اور کہ تو ساتھ ساتھ تھا
الزام دے کے تجھ کو مگر مطمئن نہیں
اپنی تباہیوں میں بڑا میرا ہاتھ تھا

پندارِ احتساب، نہ تمکینِ رہبری
مجھ کو زباں پہ ناز، نہ زعمِ سخنوری
تنقیص پر ہے رنج، نہ تحسین پر غرور
احساسِ کمتری ہے، نہ دعوائے برتری

کلامِ ارشد

(بھوپال کا ایک اور خوشگو نوجوان شاعر)

بھٹک گیا ہوں میں راہِ غمِ محبت میں — پکار اے غمِ دوراں ذرا پکار مجھے

کون دیتا ہے تصور میں تسلی مجھ کو — تم تو ہو مجھ سے بہت دور تمھیں کیا معلوم

آغاز سے پہلے ہی اکثر انجام سے دل گھبراتا ہے — آتا ہے زباں پر نامِ سحر اور شام سے دل گھبراتا ہے

یہ طلعتِ نو یہ رنگِ شفق، یہ خندۂ گل یہ حسنِ سحر — آغاز تو دلکش ہے لیکن انجام سے دل گھبراتا ہے

اچھا ہی ہوا دنیا پردہ ڈال گئی سر بام اے ارشد — کچھ چاند کہیں سے کبھی چھپ جاتا ہے لا کھول ہی گیا تھا

اُٹھی ہے جب نظر تو برق بن کر — جھکی ہے جب تو شبنم ہو گئی ہے

جو کی توبہ تو ساغر سے چھلک کر — مرے حصے کی خود کم ہو گئی ہے

دل کو خبر ہوئی نہ تمھیں کو خبر ہوئی — آیا ہے یوں کبھی نام تمھارا زبان پر

پھولوں کے چھلکتے جاموں سے تاروں کی فروزاں شمعوں تک — جس رنگ میں چاہا ہم نے تجھے اے جانِ تمنا دیکھ لیا

مآلِ جرأتِ منصور کچھ سہی لیکن — سوال یہ ہے کہ دار و رسن پہ کیا گزری

ہمیں تو ہیں کہ جو برق و شرر سے کھیلے ہیں — ہمیں سے پوچھ رہے ہو چمن پہ کیا گزری

پہونچ کے منزلِ مقصد پہ یہ بھی سوچیں گے — کہ شب روی میں دلِ راہزن پہ کیا گزری

بہت اداس ہیں تمھیں غریب جانے کی — وہ جانے آج تری انجمن پہ کیا گزری

خراماں خراماں چلے آرہے ہیں وہ دامن سمیٹے نگاہیں جھکائے — شبِ غم سے کہہ دو دبے پاؤں گزرے چراغوں کی لو جھلملانے نہ پائے

محبت میں اچھے برے سب زمانے گزرنے کو یوں تو گزرتے ہیں لیکن — غم و بیکسی کا وہ عالم نہ پوچھو کہ جب آس بندھتے ہی دل ٹوٹ جائے

تھے ایسے بھی ٹکڑے مری داستاں میں جنھیں خود وہ اپنا ہی افسانہ سمجھے — وہ حصہ اگر حاصلِ داستاں تھا جہاں ان کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے

اسیروں کا بہاروں سے بہت گہرا تعلق ہے — چمن میں برق کوندے گی قفس میں روشنی ہوگی

داغِ رخصت ہی مجھ کو کافی تھا — تم یہ آنکھوں میں اشک کیوں بھر لائے

میں پرسشِ غمِ فرقت کی داد دیتا ہوں — تری لطیف ندامت کی داد دیتا ہوں

تم رہِ عشق میں قلندر مرا ساتھ نہ دو — سلسلہ غم کا خدا جانے کہاں تک پہونچے

جنونِ عشق میں وہ منزلیں بھی گزری ہیں — جہاں نظر کو نظر کے سلام آئے ہیں

اُٹھی ہے بزم میں یوں تو ہر اک پہ ان کی نظر — مگر پیام ہمارے ہی نام آئے ہیں

قفس سے پھول نظر آرہے ہیں جو شعلے — ہزار بار مرے آشیاں سے گزرے ہیں

غمِ حیات کی تلخی رہی نہ جن میں شریک — وہ لمحے عشق میں کچھ رائیگاں سے گزرے ہیں

سکون مانگا ہے گھبرا کے شورشِ غم سے — یہ لغزشیں بھی ہوئی ہیں کبھی کبھی ہم سے

تباہیاں مری قسمت سہی مگر اے دوست — شکایتیں ہیں ترے التفاتِ پیہم سے

انھیں ملی ہے مرے کارواں کی راہبری — جو دو قدم بھی مرے ساتھ چل نہیں سکتے

مطبوعات موصولہ

لطائف السعادت

یہ ایک کتاب ہے انشاء اللہ خاں کی جس میں انھوں نے نواب اودھ سعادت علی خاں کے لطائف جمع کردئے تھے۔ یہ تصنیف نایاب تھی اور صرف برٹش میوزیم میں اس کا ایک نسخہ موجود تھا ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اس مخطوطہ کا فوٹو گراف حاصل کرکے اس کا ترجمہ شایع کیا ہے جو نہ صرف ترجمہ ہے بلکہ اک مستقل ریسرچ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اصل کتاب بہت مختصر ہے لیکن فاضل مصنفہ نے اپنے حواشی و ملحقات سے اس کو ایک مفید تذکرہ کی حیثیت دیدی ہے جس میں مصحفی، رنگین، قتیل، خان آرزو وغیرہ کے بہت سے وہ پہلو روشنی میں آجاتے ہیں جن کو بعض تذکرہ نگاروں نے تاریک بنا دیا تھا۔

"آمنہ خاتون" اس کتاب کو ایڈٹ کرنے سے پہلے "تحقیقی نوادر" لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے چکی تھیں، لیکن چونکہ انھیں ادب سے خاص مناسبت ہے اس لئے انھوں نے اپنی تحقیق کا سلسلہ جاری رکھا اور "لطایف السعادت" پر کام شروع کردیا۔ یہ کام اس میں شک نہیں کافی محنت و سلیقہ چاہتا تھا اور ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ اُردو کی ایک نایاب کتاب ان کی کوشش سے ہمارے سامنے آگئی۔

اس کتاب کے لطایف فارسی میں ہیں لیکن فاضل خاتون نے ان کا ترجمہ اُردو میں بھی کردیا۔ آمنہ خاتون نے مہاراج کالج میسور سے ایم۔ اے کیا تھا لیکن ڈاکٹریٹ کی ڈگری علیگڈھ سے حاصل کی۔

یہ کتاب پانچ روپیہ میں نمبر ۱۹۳۲ فسٹ عیدگاہ میسور سے مل سکتی ہے۔

۱۹۵۴ء کا بہترین ادب

مکتبہ اُردو لاہور ہر سال "بہترین ادب" کے عنوان سے ایک انتخاب کتابی صورت میں شایع کرتا ہے جو یقیناً بڑی مفید چیز ہے۔ چنانچہ امسال بھی اس نے ۱۹۵۴ء کے ادب کا جایزہ لے کر ایک انتخاب اسی قسم کا شایع کیا ہے، جس میں مقالے، نظمیں، فسانے، ڈرامے، غزلیں اور گیت سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ انتخاب تین مختلف ادیبوں نے کیا ہے۔ مقالے کے تحت چھ مضامین انتخاب کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین کا مضمون تخلیق شعر پر، عشرت رحمانی کا اُردو ڈرامہ کی تاریخ پر اور مجنوں گورکھپوری کا نئی پُرانی قدروں پر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ افسانوں میں غلام عباس، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور جیلانی بانو کے افسانے خوب ہیں، ڈرامے دو ہیں اور دونوں اچھے۔ گیت دو ہیں اور دونوں میری سمجھ میں نہیں آئے، غزلوں کا انتخاب بھی بُرا نہیں، لیکن رباعیوں کے سلسلہ میں صرف فراق کی وہ رباعیاں لی گئی ہیں جو یقیناً انتخاب کے قابل نہ تھیں انھوں نے اس رنگ کی اس سے بہتر رباعیاں لکھی ہیں۔

نظم کا حصہ تقریباً ۵۰ صفحات پر مشتمل ہے جن میں سے اکثر نظموں کے متعلق نہیں سمجھ سکا کہ ان کا انتخاب کیوں کیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس مجموعہ کا یہی حصہ زیادہ کمزور ہے۔

یہ انتخاب ۵۴۴ صفحات کو محیط ہے اور چھ روپیہ میں مکتبہ اُردو لاہور سے مل سکتا ہے۔

اسلامی روایات تالیف ہے جناب محمد حفیظ اللہ صاحب کی جسے مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف پٹنہ نے شایع کیا ہے اس میں قابل مؤلف نے رسول اللہ، خلفاء راشدین، خلفاء بنی امیہ و بنی عباس اور بعض سلاطین کے ایسے واقعات و روایات کو یکجا کر دیا ہے جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اکابر اسلام کا اخلاق کتنا بلند تھا اور دیانت و امامت، صبر و استقلال، اخوت و مساوات عدل و حق پسندی کا اسلام میں کیا معیار تھا۔ ایسی کتابیں یقیناً بچوں کے لئے بہت مفید ہیں اور ضرورت ہے کہ ابتدا ہی سے ان کے سامنے ایسا سبق آموز لٹریچر پیش کیا جائے۔

ضخامت ۱۰۸ صفحات۔ قیمت ۱۲؍ ۔ ملنے کا پتہ مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف

ابوہریرہ روایت احادیث میں ابوہریرہ کو جتنی اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں، کیونکہ ان سے زیادہ کسی نے احادیث کی روایت نہیں کی۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے پانچ ہزار سے زیادہ حدیثیں روایت کیں اور عقل انسانی یہ باور نہیں کر سکتی کہ تنہا ایک شخص کی اتنی احادیث تمام و کمال رطب و یابس سے پاک ہوں۔ علی الخصوص ایسی صورت میں جبکہ راوی اپنے اخلاق و کردار کے لحاظ سے بھی کوئی خصوصی بلند درجہ نہ رکھتا ہو اور اس کی روایات بھی ایسی ہوں جو درایتاً ناقابل قبول ہوں لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ رہکر حقیقت ہے کہ بہت سی احادیث ان کے نام سے غلط منسوب کر دی گئی ہیں اور ان کی صحت کی ذمہ داری ان پر عاید نہیں ہوتی۔ اس کتاب میں جو ترجمہ ہے آقا عبدالحسین شرف الدین موسوی کی تصنیف کا اسی موضوع پر گفتگو کی گئی ہے اور اس سلسلہ میں جن عقلی و تاریخی دلایل سے کام لیا گیا ہے وہ اپنی جگہ کافی وزن رکھتی ہیں۔

یہ کتاب چونکہ ایک شیعی عالم کی لکھی ہوئی ہے، اس لئے ابوہریرہ کے باب میں اس کی سخت تنقید ہونا ہی چاہئے تھے لیکن اس سلسلہ میں بعض صحابہ کا ذکر جس انداز میں کیا گیا ہے اس سے عصبیت و غلو کی بو ضرور آتی ہے جو یقیناً عالمانہ شان کے خلاف ہے۔ اچھا ہوتا اگر ہم اس کتاب کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس نہ کرتے کہ یہ کسی غالی شیعہ عالم کی لکھی ہوئی ہے ترجمہ مولوی محمد باقر نقوی نے کیا ہے۔ ضخامت ۳۰۳ صفحات۔ قیمت سے ۔ ملنے کا پتہ: نیجر اصلاح کھجوا (بہار)

دبستان روس منظوم ترجمہ ہے بعض مشہور روسی نظموں کا جسے ڈاکٹر پریم لال شفا نے اصل زبان سے اردو میں پیش کیا ہے۔ چونکہ ڈاکٹر شفا نے خود روسی زبان باقاعدہ حاصل کی ہے اس لئے صحت کے لحاظ سے ان ترجموں پر کوئی حرف گیری نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ روسی نظموں کا انتخاب انھوں نے کس اصول کو سامنے رکھکر کیا ہے ہم شفا صاحب کی یہ کوشش قابل تعریف ہے کہ انھوں نے اردو میں ایک ایسی زبان کے ادب پاروں کے منتقل کرنے کا آغاز کیا جو اپنے افسانوی اور جدید انقلابی ادب کے لحاظ سے کافی ترقی یافتہ سمجھی جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مفہوم کے لحاظ سے یہ ترجمہ اصل زبان کی پوری ترجمانی کرتا ہو، لیکن اردو شاعری کے لحاظ سے کافی ترقی کا محتاج ہے۔ اگر یہ ترجمہ نثر میں کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ قیمت چار روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ قصر اردو۔ اردو بازار دہلی۔

شاہکار فاروقیہ برہان پور کی مسجد جامع بڑی اہم تاریخی عمارت ہے۔ یہ عمارت مغلیہ دور کی ہے جب عبدالرحیم خانخاناں برہانپور میں مقیم تھے۔ اس مسجد کے حالات عبدالباقی نہاوندی نے مآثر رحیمی میں تفصیل کے ساتھ درج کئے ہیں، لیکن اس رسالہ کے مؤلف جناب جاوید برہانپوری نے دوسرے ذرایع سے بھی اس کی تعمیری خصوصیات کا ذکر بڑی وضاحت کے ساتھ کیا ہے اور اس طرح اس کتاب نے ایک مفید گائڈ کی صورت اختیار کر لی ہے۔

قیمت ۵ر ۔ ضخامت ۳۲ صفحات۔ ملنے کا پتہ:۔

جاوید انصاری برہان پور

حیات زہرہ رخ یش یہ کتاب زاہدہ خاتون شروانی کے سوانح حیات پر مشتمل ہے جسے ان کی ماموں زاد بہن انیسہ بیگم شروانی نے مرتب کیا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب زاہدہ خاتون کی اردو فارسی نظمیں زخ ش کے نام سے ملک کے مختلف رسایل میں شایع ہوا کرتی تھیں اور اہل علم و ادب انھیں بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔

یہ کتاب زیادہ تر خود نوشت سوانح کو سامنے رکھکر مرتب کی گئی ہے اس لئے وہ ایک حیثیت سے آٹو بیاگرفی بھی ہے — اس میں زاہدہ کے حالات بچپن سے لیکر رحلت تک کے تمام و کمال درج ہیں اور ان کی علمی خدمات کا ذکر بھی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ زاہدہ ہمارے ملک کی نہایت قابل خاتون تھیں اور فارسی میں ان کا شاعرانہ ذوق بڑا پاکیزہ تھا۔ ان کا مجموعۂ کلام "فردوس تخیل" عرصہ ہوا مفید نسواں لاہور نے شایع کیا تھا جسے ملک نے بہت پسند کیا۔

یہ کتاب ۲۲۵ صفحات کو محیط ہے اور تین روپیہ میں مسعود منزل عابت نگر حیدرآباد سے مل سکتی ہے۔

دین حق علامہ شرف الدین موسوی عراق عرب کے نہایت مشہور شیعی عالم ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک بار یہ مصر گئے تو وہاں کے کسی سنی عالم سے شیعہ سنی اختلافات پر تبادلۂ خیالات ہوا اور پھر بعد کو مراسلت کے ذریعہ سے یہ سلسلہ عرصہ تک جاری رہا اور یہ کتاب انھیں مراسلات کا مجموعہ ہے جسے عربی زبان سے مولوی سید محمد باقر نقوی نے اردو میں منتقل کیا ہے۔

اس میں شک نہیں یہ سلسلہ مراسلات بڑی دلچسپ چیز ہے جس میں تمام اختلافی مسایل پر فریقین نے کھلے دل سے اظہار خیال کیا ہے اور اخیر میں یہ سلسلۂ مراسلت اس طرح ختم ہوتا ہے کہ سنی عالم، شیعی عقاید اختیار کر لیتا ہے۔

یہ کتاب در اصل سنی شیعی مناظرہ سے تعلق رکھتی ہے جسے "مراسلات" کی صورت میں شایع کیا گیا ہے کیونکہ کسی جگہ مصر کے سنی عالم کا نام ظاہر نہیں کیا گیا۔ اور نہ سنی عالم کی تحریریں کوئی عالمانہ رنگ رکھتی ہیں بلکہ اک عامی شخص کی معلوم ہوتی ہیں۔

اس کتاب میں جن اختلافی مسایل پر گفتگو کی گئی ہے وہ نئے نہیں ہیں، اس سے قبل بارہا ان پر مباحثہ ہو چکا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا، کیونکہ ان تمام اختلافات کی بنیاد روایات پر قایم ہے اور روایات کی صحت و عدم صحت جانچنے کے لئے نہ سنی علماء درایت سے کام لیتے ہیں نہ شیعی علماء۔ ضخامت ۳۲۵ صفحات۔ قیمت ہے۔ ملنے کا پتہ: دفتر اصلاح کھجوا (بہار)

طریقۂ طلاق رسالہ ہے ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کا جسے بین الاقوامی روحانی کانفرنس سری نگر نے شایع کیا ہے۔ یہ رسالہ در اصل مجموعہ ہے آٹھ خطبات کا جو ڈاکٹر صاحب موصوف نے سرینگر میں دئے تھے۔

مسلمانوں میں نکاح و طلاق کا مسئلہ خاص اہمیت رکھتا ہے جس پر بعض غیر مسلم جماعتوں کی طرف سے اعتراضات بھی کئے جاتے ہیں، اس لئے ضرورت تھی کہ اس مسئلہ کے تمام پہلوؤں پر واضح روشنی ڈالی جاتی اور ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ڈاکٹر صاحب نے اس ضرورت کو بہ وجہ احسن پورا کیا۔ اس رسالہ میں نکاح، طلاق، خلع، لعان، ایلا، ظہار وغیرہ تمام مسائل پر عالمانہ گفتگو کی گئی ہے اور بہت سی گتھیوں کو اس طرح سلجھا دیا گیا ہے کہ ہر شخص بہ آسانی خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ اسے کیا کرنا چاہئے۔

قیمت ۸ر - ملنے کا پتہ مکتبۂ اخبار روشنی، سرینگر۔

بین الاقوامی مذہب کے اصول یہ کتاب بھی ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کی تصنیف ہے جو در اصل اس مجلس مناظرہ سے تعلق رکھتی ہے جو بین الاقوامی روحانی پارلیمنٹ کے پانچویں سشن منعقدۂ سرینگر میں ہوا تھا اور جس میں اسلام کی نمایندگی ڈاکٹر صاحب نے کی تھی۔ — ڈاکٹر صاحب نے اپنی تقریر میں نہایت قابلیت کے ساتھ ثابت کیا کہ دنیا کو ہمیشہ ایک عالمگیر مذہب کی ضرورت رہی ہے اور اس ضرورت کو صرف اسلام ہی پورا کر سکتا ہے۔ اس تقریر کا وہ حصہ جو اخلاق اور روحانیت سے تعلق رکھتا ہے بہت دلچسپ ہے اور اس کے مطالعہ کے بعد ایک شخص اسلام کے صحیح اصول و مقاصد روحانیت کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ قیمت عہ - ملنے کا پتہ، مکتبہ اخبار روشنی، سرینگر۔

"نگار" کا آئندہ سالنامہ ۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصّہ لے سکیں۔ چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادب اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا، جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے :۔

صنفِ غزل :۔ (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت ۔ (۲) اُردو غزل وَلی سے غالب تک ۔ (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک ۔ (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل ۔ (۵) غزل کا مستقبل۔

صنفِ قصیدہ :۔ (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت ۔ (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور۔ (۳) ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری۔

صنفِ مثنوی :۔ (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات ۔ (۲) دکن کی مثنویاں ۔ (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں ۔

صنفِ مرثیہ :۔ (۱) مرثیہ کے عناصر ترکیبی ۔ (۲) دکن اور مرثیہ نگاری ۔ (۳) مرثیہ انیس تک ۔ (۴) مرثیہ انیس کے بعد (۵) انیس و دبیر ۔ (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی ۔

صنفِ رُباعی و قطعات :۔ (۱) رُباعی پر تاریخی نظر ۔ (۲) اُردو کے مشہور رُباعی نگار ۔ (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جائزہ

صنفِ ہجو و مزاح نگاری :۔ (۱) ہجو نگاری (تاریخی جائزہ) ۔ (۲) سودا بہ حیثیت ہجو نگار ۔ (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری

صنفِ ریختی :۔ (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر۔

صنفِ نظم نگاری :۔ (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں ۔ (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر ۔ (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں ۔ (۴) رومانی نظمیں ۔ (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں ۔ (۶) آزاد نظم ۔ (۷) فلمی نظمیں اور گیت ۔

پروفیسر فراق ۔ پروفیسر مجنوں ۔ پروفیسر سرور ۔ پروفیسر احتشام حسین ۔ پروفیسر ڈاکٹر اعجاز حسین ۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد عقیل ۔ پروفیسر ڈاکٹر ضیاء احمد بدایونی ۔ ڈاکٹر گیان چند ۔ مولانا اختر علی تلہری ۔ حضرت اثر لکھنوی ۔ پروفیسر ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن ۔ پروفیسر ڈاکٹر صفدر حسین کے خطوط مل گئے ہیں اور ان حضرات نے از راہِ کرم لکھنا شروع کر دیا ہے۔

منیجر نگار

چند ضروری اعلانات

"نگار" کی آیندہ اشاعت جولائی سے

"کلام غالب" کے زیر عنوان اڈیٹر نگار کے قلم سے ایک مستقل کتاب کا آغاز ہوگا، جس میں پہلے غالب کے اُردو کلا
کی شرح و تفسیر پیش کی جائے گی اور اس کے بعد فارسی کلام کی - اس میں بتایا جائے گا کہ غالب کے سمجھنے میں اس وقت تک
کس حد تک افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے اور دُنیائے شاعری میں غالب کا صحیح موقف کیا ہے -
اس اشاعت میں بعض اور نہایت اہم مضامین شایع ہو رہے ہیں مثلاً: حالی و شبلی کی سوانح نگاری کا تقابلی مطا
مکتوبات نیاز پر ایک مفصل تبصرہ - غالب کا طرز سخن گوئی - یادِ پاستین - وغیرہ وغیرہ

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ شے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد
بھیجدیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو - پاکستان کے بعض خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے
جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب اُن کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ کراچی

"نگار" کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی - پی مل سکتی ہیں -

---

چندہ سالانہ ذریعہ منی آرڈر روانہ کرنے میں آپ کو ۹ ر کا فایدہ ہے کیونکہ رجسٹری کی فیس بڑھ جانے کی وجہ
"نگار" کا سالانہ وی، پی اب شے میں روانہ ہوگا اور آپ کو شے ۹ ادا کرنا پڑیں گے - جو حضرات سالنامہ ذریعہ
طلب فرمائیں وہ ۸ ر زیادہ روانہ فرمائیں -

منیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ... شیخ محمد علی ... عـــہ ۲۰
جہانگیر نامہ ...... خواجہ ابوالحسن ...... شـــے ۸
آئین اکبری مصور سہ حصص - ابوالفضل فیضی ... معـــہ
سکندر نامہ مصور ... مولوی نظامی گنجوی ... شـــے ۸
وقایع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ... شـــے ۸
درۂ نادرہ ...... مرزا محمد مہدی خاں ... عـــہ ۱۰
تاریخ گلستان ہند مصور ... درگا پرشاد ... عـــہ ۲۰
تاریخ جامع التواریخ ... فقیر محمد ... عـــہ ۱۵
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ محمد شریف معتمد خاں ... ـــہ ۲۰
سیر المتاخرین سہ حصہ .. غلام حسین خاں ... لعـــہ ۳۰
تذکرہ دولت شاہ - دولت شاہ سمرقندی ... عـــہ ۱۰
دربار اکبری ... آزاد ...... عـــہ ۲۰
تذکرہ گل رعنا ...... عبدالغنی ...... عـــہ ۱۵
کلیات ظہیر ...... حکیم ظہیر فاریابی ...... شـــے ۸
قصاید عرفی محشی ... جمال الدین ...... شـــے ۸
کلیات اسمٰعیل ... اسماعیل اصفہانی ... عـــہ ۱۵
کلیات سعدی ... شیخ مصلح الدین سعدی ... عـــہ ۱۵
دیوان عرفی ...... جمال الدین عرفی ...... ـــہ ۵
دیوان ہلالی محشی ... ہلالی ...... ـــہ ۵
دیوان قصاید عنصری ... حکیم ابوالقاسم ...... شـــے ۸
تذکرہ کاملان رام پور ... احمد علی خاں ... عـــہ ۱۰
تذکرہ آب بقا ...... عبدالرؤف عشرت ...... ـــہ ۵
ہندو شعراء ...... " ...... للعـــہ ۳۰
تذکرۃ الخواتین ... عبدالباری آسی ...... ســـے ۳
تذکرہ سخن شعرا نساخ ...... عـــہ ۲۰
تذکرہ گلشن ہند ... مرزا علی لطف ...... عـــہ ۲۰

تذکرہ مخزن نکات ... قائم ...... ـــہ ۵
تذکرہ دستور الفصاحت ... یکتا ...... ـــے ۶
تذکرہ چمنستان شعراء ... شفیق ...... عـــہ ۱۵
تذکرہ ہندی ...... مصحفی ...... عـــہ ۱۵
دیوان میر حسن ... میر حسن حسن ...... ســـے ۳
دیوان شگرف ... دیوان نسیم دہلوی ... محمد اصغر علی خاں .. عـــہ ۲۰
کلیات ناسخ ... امام بخش ناسخ ...... عـــہ ۱۰
کلیات تسلیم ...... ســـے ۲
کلیات سودا ... مرزا رفیع سودا ...... عـــہ ۱۰
کلیات حسرت ... فضل الحسن موہانی ...... شـــے ۸
کلیات مومن ... مومن خاں دہلوی ...... عـــہ ۱۰
کلیات میر ... میر تقی میر ...... عـــہ ۲۰
کمل شرح کلام غالب .. مرتبہ عبدالباری آسی ... عـــہ ۱۰
مراۃ الغیب ... امیر احمد امیر ...... شـــے ۸
مظہر معانی دیوان مجروح ... میر مہدی حسین ...... شـــے ۸
دستور الشعراء (تذکیر وتانیث) ...... ـــے ۶
کلیات جعفر زٹلی ... مرتبہ محمد فرحت اللہ ...... ـــے ۶
کلیات نظیر اکبرآبادی .. مرتبہ عبدالباری آسی ... عـــہ ۲۰
مراثی میر انیس - جلد اول ودوم وسوم وچہارم - میر انیس - صـــہ ۵۰
مراثی میر انیس .. جلد ششم - مرتبہ میر عبدالحسین .. عـــہ ۲۰
مراثی دبیر کامل ...... عـــہ ۳۵
مراثی مونس ...... ـــہ ۵
کریم اللغات ...... ـــہ ۵
تنقیح اللغات ... ضامن علی جلال لغت قلمی ... عـــہ ۱۵
فردوسی پر چار مقالے .. محمود شیرانی ...... عـــہ ۱۰
تاریخ حبیب السیر - غیاث الدین بن ہمام الدین ... ـــہ ۶۰

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

مینیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ جون میں ختم ہوگیا اور جولائی کا نگار آٹھ روپیہ نو آنے میں وی۔پی ہوگا۔ سالنامہ ۱۹۵۶ء کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۹	فہرست مضامین جون ۱۹۵۶ء	شمارہ ۶

ملاحظات

پاکستان کا موجودہ دور کشمکش

پاکستان میں مسلم لیگ اور ریپبلکن پارٹی کی باہمی کشمکش اندیشہ ناک بھی ہے اور امید افزا بھی۔ اندیشہ اس بات کا کہ اگر آئندہ انتخاب میں مسلم لیگ کو اکثریت حاصل ہوگئی تو پچھلا آٹھ سال کا ناکام دورِ اقتدار پھر قایم ہو جائے گا اور امید اس بات کی کہ اگر ریپبلکن پارٹی نے مسلم لیگ کو شکست دیدی تو ممکن ہے یہ نیا تجربہ کچھ نئی برکتیں بھی اپنے ساتھ لائے اور پاکستان کوئی صحیح راہِ عمل قایم کر سکے۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ پچھلے ۸ سال کی تاریخ پاکستان، اقتدار مسلم لیگ کی داستان ہے اور اس اقتدار نے کوئی یادگار ایسی قایم نہیں کی کہ ملک اس پر فخر کر سکے یا اہل ملک کو اس کے ختم ہونے پر افسوس ہو، اس لئے ہو سکتا ہے کہ اس حقیقت کے پیشِ نظر وہاں کے عوام کی ذہنیت میں تبدیلی پیدا ہو اور وہ یہ سمجھ کر کہ اس وقت تک جو راہ انھوں نے اختیار کی تھی صحیح نہ تھی، وہ کوئی دوسری راہ اختیار کریں، لیکن اگر وہ بدستور اسی روایت پر قایم رہے جو ایک شکست خوردہ مذہبی ذہنیت کی آخریں متوکلانہ جائے پناہ ہے تو یقیناً ریپبلکن پارٹی ناکام رہے گی۔ اور یہ ناکامی پاکستان کی وہ ناکامی ہوگی جس کی تلافی شاید قسام ازل کے بس کی بات بھی نہیں۔

ریپبلکن پارٹی، ڈاکٹر خان صاحب کی پارٹی ہے، جن کی قومی خدمات سے شاید ان کے حریف کو بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس وقت مغربی پاکستان کو ایک وحدت میں تبدیل کرنے کا خیال پیدا ہوا تو اس بوجھ کو سنبھالنے کے لئے افراد مسلم لیگ میں کسی فرد کا نام سامنے نہ آیا حالانکہ وہ سات سال سے حکومت کرتے چلے آرہے تھے بلکہ ڈاکٹر خان کا نام سامنے آیا جو سات سال سے قید و بند

کی زندگی گزار رہے تھے ۔ ایسا کیوں ہوا۔ اس کے سمجھنے کے لئے قیام پاکستان کے بعد وہاں کے سیاسی پس منظر کو سامنے رکھنا ضروری ہے ۔
تقسیم ہند کے بعد سب سے پہلا سیاسی ردّ عمل وہاں یہ ہوا کہ نہ صرف مشرقی و مغربی پاکستان بلکہ خود مغربی پاکستان کے مختلف صوبوں میں حصول اقتدار کے لئے کشمکش شروع ہوگئی اور چونکہ ذہنی، ثقافتی و اقتصادی حیثیت سے پنجاب اپنے آپ کو "شریکِ غالب" سمجھتا تھا، اس لئے رفتہ رفتہ وہ آگے بڑھنے لگا اور صوبۂ سرحد و سندھ میں اس کے خلاف وہی ریشہ دوانیاں ہونے لگیں جو احساس کمتری کی بناپر ہر جگہ ہوا کرتی ہیں ۔ اس بدمزگی کو دور کرنے کا یہ طریقہ سوچا گیا کہ صوبائی تقسیم ہی کو ختم کر دیا جائے اور پورے مغربی پاکستان کو ایک صوبہ قرار دیکر اسے ایک جغرافی وحدت بنادیا جائے ۔ لیکن اس جغرافی وحدت کے ساتھ ذہنی وحدت کا بھی سوال سامنے تھا اور اس کے لئے ضروری تھا کہ ذہنی طور پر "صوبۂ سرحد" کو بھی پنجاب کی سطح پر لے آیا جائے ۔ چنانچہ اس مصلحت کے پیش نظر صوبۂ سرحد کے سب سے زیادہ زخم خوردہ لیکن بہت بڑے فرزند ڈاکٹر خاں کو قید سے نکال کر نئے صوبہ کی عنانِ حکومت ان کے ہاتھ میں دیدی گئی پھر چونکہ وہ کانگریسی اصول کے آدمی ہیں اس لئے ظاہر ہے کہ مسلم لیگ کی متعین کی ہوئی راہیں اختیار نہ کرسکتے تھے اور ان کے لئے ناگزیر تھا کہ وہ کوئی ایسی جماعت پیدا کریں جو اصول کانگریس اور صحیح جمہوریت سے قریب ہو اور اسی لئے انھوں نے مسلم لیگ کے خلاف ایک نئی جماعت ریپبلکن پارٹی کے نام سے قایم کی اور اس تلخ گھونٹ کو مرکزی حکومت اور چودھری محمد علی نے بھی حلق سے اُتار لیا، کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ اگر ڈاکٹر خاں صاحب کو ہٹادیا گیا اور کسی مسلم لیگی کو یہ خدمت سپرد کی گئی تو صوبۂ سرحد کی پختونستانی تحریک ایک حقیقت ہوکر رہ جائے گی اور اندرونی کشمکش سخت خطرناک صورت اختیار کرلے گی ۔

اس کے بعد جب دستور بن گیا اور آئینی مراحل سامنے آئے تو پھر وہی اکثریت و اقلیت کا جھگڑا اُٹھ کھڑا ہوا اور مسلم لیگ نے تمام قومی مصالح کو نظر انداز کرکے اسمبلی میں پھر اپنی اکثریت کے وزن پر ڈاکٹر خاں کی سیادت سے نکلنے کی کوشش شروع کی اور اگر کاسٹنگ ووٹ ان کے خلاف نہ ہوتا تو وہ یقیناً کامیاب ہوجاتی پھر بھی گو بظاہر ڈاکٹر خاں صاحب کامیاب ہوگئے ہیں، لیکن کاسٹنگ ووٹ کی کامیابی دراصل کوئی کامیابی نہیں ہے اور ایک بہت بڑے موثر حزب مخالف کا مقابلہ ہے جس سے سربر ہونا آسان نہیں اور جب دوسری فیصلہ کن منزل عام انتخاب کی (غالباً جون میں) آئے گی تو کون کہہ سکتا ہے کہ نتیجہ کیا ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ ریپبلکن پارٹی پھر تنکے کا سہارا لیکر ڈوبنے سے بچ جائے یا تنکے کو بھی اپنے ساتھ لیکر ڈوب جائے ۔ مشرقی پاکستان کی سیاست اس سے بھی زیادہ تشویشناک ہے، کیونکہ وہاں کے اقتصادی بحران نے تمام نظام کو درہم برہم کر رکھا ہے اور عوام میں حکومت کی طرف سے بدگمانیاں روز بروز بڑھتی جارہی ہیں یہاں تک کہ وہاں کی آئینی حکومت معطل ہوگئی اور گورنر راج قایم ہوگیا ہے جو یقیناً شگون نیک نہیں ۔ اور اس میں شک نہیں کہ مشرقی بنگال کی ذہنیت اور مغربی پاکستان سے اسکی بے تعلقی و بیزاری نے جو پہلے بھی کچھ کم خطرہ نہ تھی، اب زیادہ اندیشہ ناک صورت اختیار کرلی ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس نوع کی اثار کی کی صورت اختیار کرلے ۔

آجکل دنیا میں کوئی حکومت کامیاب نہیں ہوسکتی جب تک عوام اور جمہور کے جذبات اس کے ساتھ نہ ہوں، پھر اگر عوام کسی ایک ہی ذہن و خیال کے ہوں تو دشواری زیادہ نہیں ہوتی، لیکن جب خود ملک کے اندر متضاد خیال کی جماعتیں ایک دوسرے سے متصادم ہوں تو اس دشوار گزار منزل سے گزرنا حکومت کے لئے سخت دشوار ہوجاتا ہے اور حکومت پاکستان آج کل اسی خارزار سے گزر رہی ہے ۔

بعض کا خیال ہے اور یہ خیال بالکل بے بنیاد نہیں کہ وہ وقت دور نہیں جب مشرقی بنگال، پاکستان سے اپنی علحدگی کا اعلان کردے گا اور وہاں ایک اشتراکی قسم کی حکومت قایم ہوگی ۔ اگر ایسا ہوا تو بات بہت دور پہونچ جائے گی اور ہوسکتا ہے کہ یہ اختلاف بین الاقوامی نزاع کی صورت اختیار کرلے جس سے نہ صرف پاکستان بلکہ ہندوستان کو بھی اپنا دامن چھُڑانا دشوار ہوجائے ۔

اب سے کئی سال جب میں کراچی گیا ہوا تھا تو وہاں کے بعض سنجیدہ اہل رائے سے گفتگو کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہونچا تھا کہ پاکستان مشرقی بنگال کی طرف سے بہت غیر مطمئن ہے یہاں تک کہ بعض ذمہ دار حضرات نے تو صاف صاف یہ بھی کہدیا کہ اگر ہم مشرقی پاکستان سے دست بردار ہوکر اپنی حالت کو سنبھال سکیں تو بھی یہ سودا گراں نہ ہوگا ۔

اثر لکھنوی

(اپنے خطوط کے آئینے میں)

(بہ سلسلۂ ماسبق)

(نثار احمد فاروقی)

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۲۹ نومبر ۱۹۵۵ء

پیارے بھائی فاروقی - میں نے میر کا مطالعہ کیا ہے، دقتِ نظر سے کیا ہے اور بار بار کیا ہے - میں اس کی تخئیل اور اسلوبِ ادا کا گرویدہ ہوں - معتقد ہوں - میں نے اس کے کلام کی خصوصیات کو دریافت کرنا چاہا ہے مگر خود شعر کہتے وقت اس کے مطالب کو اپنے اشعار میں "دہرانے" یا توڑ مروڑ کر اپنانے کی الحمدللہ کبھی کوشش نہیں کی - پُرخلوص مطالعہ اور پسند کا یہ فیض ہے کہ کبھی کبھی میرے کلام میں اس کے رنگ کی جھلک آجاتی ہے - غزل کے تنگ دائرے میں بہت کہ مطلب کے اعتبار سے کہیں کہیں توارد ہوگیا ہو مگر میرے ذہن میں ایسا کوئی شعر نہیں - اپنا ایک مقطع نقل کرنا شاید بے محل نہ ہو :-

میں میر کا دم بھرتا ہوں اثرؔ میں اُس کے کلام کا شیدا ہوں　　ہاں شعر تو تم کہہ لیتے وہ بول بنانا مشکل ہے

اصطلاح موسیقی میں بول بنانا اسی کو کہتے ہیں کہ مغنّی اصول فن میں کمال دکھانے کے بعد اپنے دل سے سامعہ نواز راہیں نکالتا ہے - اس غزل کے چند اشعار سنئے - اس میں بھی بول بنے ہیں یعنی میر کی اس خصوصیت کو میں نے سمجھا اور اپنایا ہے اور اس کے مطالب کو دُہرانا - لاواللہ!

آغازِ محبت کی لذت انجام میں پانا مشکل ہے　　جب دل کو مسوسے رہتے تھے اب ہاتھ لگانا مشکل ہے
طائر ہے نہ صیدِ وحشی ہے، دل ہے البتہ تڑپتا دل　　دیکھو تو ادھر، کوشش تو کرو، کیا ایسا نشانا مشکل ہے
جو عشق کے فن میں ماہر ہیں اُن سے پوچھو تم کیا جانو　　کب اشک بہانا مشکل ہے اور کب پی جانا مشکل ہے
کہنے کو تو ہم آزار کشیدہ، کہتے اُس کو کیا کیا کچھ　　انصاف یہ ہے اس جور پہ بھی یوں دل کا لبھانا مشکل ہے
موسم اور وقت کی باتیں ہیں، راتیں ہیں نہ وہ برساتیں ہیں　　رونے میں کبھی طوفان تھے اب دو اشک بہانا مشکل ہے

اندازِ بیاں میر کا ہے مگر خیالات میرے ہیں - ایک دو شعر اور سنئے :

پاؤں میں چھالے، راہ میں کانٹے، آنکھ تلے اندھیارا ہے　　ڈوبتے دل کی آس نہ توڑو، ہار کے تم کو پکارا ہے
عشق سے لوگ منع کرتے ہیں　　جیسے کچھ اختیار ہے اپنا

تنقید میں بھی کسی نظرئے کا پابند نہیں - زیر نظر کلام کا مطالعہ کرتا ہوں - میرا ذوق کیا بلحاظِ مطالب، کیا بلحاظِ طرزِ ادا محاسن و معائب دریافت کرنے میں رہنمائی کرتا ہے - میں نے تنقید پر نہ معلوم کتنی کتابیں پڑھی ہیں اور اب بھی پڑھتا رہتا ہوں - مگر مقصود اپنی معلومات میں اضافہ کرنا ہوتا ہے نہ کہ تقلید - آپ نے میرے تنقیدی مضامین پڑھے ہیں - مجھے امید ہے کہ آپ نے محسوس کیا ہوگا

کہ کسی میں کوئی خاص ڈھرا اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ میں خاص طور پر یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کا احساس موضوع کتنا گہرا اور حقیقت سے دست و گریباں ہے اور شاعر اپنے تاثرات کے اظہار میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ اس کی پہچان یہ ہے کہ اس کے تاثر کی سامع تک اُسی قوت سے تبلیغ ہوئی کہ نہیں۔ اس ضمن میں اُس کی زبان سے واقفیت اور ذخیرۂ الفاظ کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ناقص تبلیغ کا سبب یا تو زبان و بیان کی خامی ہوتی ہے یا سطحی اور نامکمل تاثر ہوتا ہے۔ میری تنقید میں میرے ذاتی ذوقِ شعری کو بہت کچھ دخل ہوتا ہے۔ مثلاً میر کا مشہور قطعہ ہے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا، یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

نظیر اکبرآبادی نے اسی خیال کو آٹھ نو اشعار میں نظم کیا ہے۔ ایک صاحب نے میر سے موازنے کے لئے نظیر کے قطعہ کا اس طرح اختصار کیا:-

ایک دن ایک استخواں اوپر پڑا میرا جو پاؤں کیا کہوں غفلت میں کیا کیا مجھ کو اس دم دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخواں نے آہ کی اور کہا غافل کبھی ہم بھی تو صاحب جان تھے
ایسی بے دردی سے ہم پر پاؤں مت رکھ اے نظیر او میاں ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب میری تنقید ملاحظہ فرمائیے:۔ ایک مغرور و متکبر انسان کے کاسۂ سر میں چور چور ہونے پر بھی اُس کے ہیچ کا تیکھا پن موجود و رانِ حیات میں تھا قایم رکھنا اور شکستوں کو چین جبیں کی یادگار بنا کر اس کی زبان سے درس عبرت دینا، تخئیل کی وہ سحرکاریاں ہیں جس کی نظیر شاید ہی دنیا کی کسی زبان کی شاعری میں ملے۔ یہ کاسۂ سر کچلے جانے پر نظیر کے پیش کردہ کاسۂ سر کی طرح آہ نہیں کرتا بلکہ ڈانٹ کر کہتا ہے کہ "دیکھ کے چل راہ بے خبر" اور صرف اس اظہار سے کہ "میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا" اپنی پامالیوں کو عبرت کا مرقع بنا دیتا ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ آپ کے استفسارات کا آپ کے حسب منشا جواب دینے سے معذور ہوں۔

آپ کا آثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۲۵ دسمبر ۱۹۵۳ء

پیارے بھائی فاروقی - میں اپنے پچھلے خط کے جواب کا منتظر رہا اور اسی طرح شاید آپ اپنے خط کے جواب کے منتظر ہیں۔ میرے صبر کا پیمانہ چھلک گیا۔ زہے قسمت کہ آپ کو یہ مطلع پسند آیا:

جس طرف نکل جاؤ جھڑکیاں ہیں تہمت ہے عشق خانماں ویراں سب تری بدولت ہے

آپ کا آثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۵ جنوری ۱۹۵۴ء

پیارے بھائی فاروقی - ۳۰ دسمبر کا خط اور یکم جنوری کا پوسٹ کارڈ کل شام کو ایک ساتھ ملے۔ تمھارے لئے دل سے دعائیں نکلیں۔ اثرستان کا انتخاب بہاراں کے آخر میں شامل ہے۔ صفحہ ۳۵۳ - ۴۰۴۔ اصل دیوان ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ڈھونڈوں گا اگر کوئی کاپی مل گئی تو روانہ کر دوں گا ورنہ شامل بہاراں انتخاب پر قناعت کرنا ہوگی۔ تازہ غیر مطبوعہ دیوان کے لئے کوئی اچھا سا نام تجویز کر دیجئے۔ میرے ذہن میں اب تک نو بہاراں اور جوہرستاں آئے ہیں۔

آپ کا اثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۹ جنوری ۱۹۵۴ء

پیارے بھائی فاروقی - پوسٹ کارڈ ملا۔ خط برابر بھیج رہا ہوں۔ تعجب ہے کہ آپ کو نہیں ملتے۔ جو شعر آپ کو پسند آیا وہ ہونا ان کا

نہیں اثرستاں کا ہے جس کا انتخاب صفحہ ۲۰۵ سے شروع ہوجاتا ہے۔ اس شعر کے پس منظر میں ایک عجیب وغریب واقعہ ہے جس کی طرف مقطع میں اشارہ ہے ؎

شعر آخر کہ ہے عطیۂ خاص　　اثر اعجازِ میر کا مل تھا

اب اس کی تفصیل سنئے: غالباً ۱۹۲۱ء کا ذکر ہے۔ میرا تقرر کانپور میں بہ عہدۂ اکزیکیٹو افسر میونسپل بورڈ تھا۔ ایک مشاعرہ ہونے والا تھا۔ جس میں شرکت کے لئے لکھنؤ سے متعدد شعرائے کرام تشریف لائے تھے۔ میرے غریب خانہ میں فروکش تھے اس وقت جو نام یاد آتے ہیں وہ یہ ہیں:- عزیز، محشر، جوش ملیح آبادی، ذکی، شفیق (ننھو صاحب) مِلّے آغا شاعر۔ مشاعرہ دوسرے دن تھا۔ شب کی صحبت میں شعرخوانی کے ساتھ ساتھ مختلف اساتذہ متقدمین کے کلام پر بھی بحث ہوئی۔ میں نے میر کے متعلق بعض ایسے خیالات کا اظہار کیا اور مثال میں ایسے اشعار پیش کئے کہ حاضرین محظوظ ہوئے اور اعتراف کیا کہ اُس کی شاعری کے اِن پہلوؤں پر ہماری نظر نہ تھی۔ میرے عزیز دوست جوش ملیح آبادی نے تو یہاں تک غلو کیا کہ عشرۂ محرم کی طرح "عشرۂ میر" منعقد ہونا چاہئے جس میں اثر، میر کے اشعار پڑھیں اور ہم سب اُن کے گرد حلقہ باندھ کر ماتم کریں۔ یہ پرلطف صحبت رات کے ایک یا دو بجے ختم ہوئی جب صبح کو میری آنکھ کھلی تو زبان پر بلا قصد وارادہ یہ شعر جاری ہوا ؎

رات کو ایسی ہوک دل میں اُٹھی　　اک گرہ رہ گئی جہاں دل تھا

خیال ہوا کہ شب کی صحبت میں جو اشعار میر کے پڑھے تھے اُنھیں میں کا ایک ہے۔ غور کیا تو ایسا نہ تھا۔ بنظر احتیاط میر کے دواوین کی ورق گردانی کی۔ شعر کیسا اس زمین میں اُن کی غزل ہی نہیں۔ القا ہوا کہ چونکہ میں نے صدق اور خلوص کے ساتھ میر صاحب کی مدح سرائی کی تھی اور اُن کے کلام کے نکات ولطایف بیان کئے اس کے صلہ میں اُن کی روح پُرفتوح نے یہ شعر مرحمت کیا ہے۔ بعد ازاں غزل پوری کی اور مقطع میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا۔ میرے لئے شعر میں ایک درس بھی ہے۔ میر صاحب کا معترف اور معتقد ہونے کے باوصف میری خود سر طبیعت کہتی تھی کہ جب وزن پیدا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو رات، صبح، کل اور اسی قبیل کے بھرتی کے الفاظ خواہ مخواہ ٹھونس دیتے ہیں۔ شعر مندرجہ سے لفظ "رات" نکال دیجئے سارا طلسم ٹوٹ جائے گا۔

خدا کرے آپ خیریت سے ہوں۔ امید ہے کہ دو دن اُدھر جو خط میں نے روانہ کیا تھا اب آپ کو مل گیا ہو

آپ کا اثر

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۱۴ / جنوری ۱۹۵۴ء

پیارے بھائی فاروقی - اب میں سمجھا کہ شاعری میں آفاقیت سے آپ کی مراد کیا ہے۔ بلا مبالغہ میر کے سیکڑوں اشعار پیش کروں گا فی الحال غالب کا نقل کردہ یہ مطلع لیجئے۔ جو حسنِ اتفاق سے (آپ یقیناً سوءِ اتفاق کہیں گے) میر کے ایک مطلع کا دست نگر ہے ؎

غالب ؎　　بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے،　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

میر ؎　　ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا　　دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

غالب نے شیخ علی حزیں کے ایک مطلع میں ایک ردیف کو بیکار قرار دیا تھا۔ اُن کے مطلع میں خیر سے دونوں ردیفیں بیکار رہیں "دنیا بازیچۂ اطفال ہے۔ روز و شب تماشا ہوتا ہے" مطلب پورا ہی نہیں ہوگیا بلکہ "مرے آگے" کا ٹکڑا اول کی آفاقیت میں بارج تھا وہ نکل گیا۔ میر کا مطلع اِن تمام اسقام سے پاک ہے۔ غور کرنے کے بعد اپنی رائے سے مطلع کیجئے۔ غالب کا دوسرا شعر ہے ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی　　ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

شعر کی خوبی میں کوئی شک نہیں۔ میر کا مقطع سنئے ؎

جیب سے ناموسِ جنوں گردن بندھا ہے تب سے میر　　جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

غالب کے شعر کا حاصل یہ ہے کہ کشاکش ہائے ہستی سے آزادی ممکن نہیں ۔ موج ہاتھ پاؤں مارتی ہے تو زنجیر اور زیادہ اُلجھتی ہے اور وہ زنجیر خود موج کی روانی یا سعی ہے ۔ (میرے نزدیک سعیِ آزادی سے جہدِ آزادی کہنا کہیں بہتر ہوتا ۔ سعی محض کوشش ہے اور جہد کوشش ہے اور جہد کوشش بسیار یا تگ و دَو ہے ۔ خیر اسے جملۂ معترضہ تصور کیجئے) میر کہتا ہے کہ خود جال وابستۂ زنجیر ہے، لہٰذا ہاتھ پاؤں مارنے سے کچھ نہیں ہو سکتا ۔ بہر حال میں ناموسِ عشق کی نگہداشت لازم ہے آزادی تو اُس وقت تک تھی کہ :

"طائرِ جاں قفسِ تن میں گرفتار نہ تھا" (پورا شعر میر کا یہ ہے ؎

صد گلستاں تہِ یک بال تھے اُس کے جب تک — طائرِ جاں قفسِ تن میں گرفتار نہ تھا)

آپ کا نقل کردہ تیسرا شعر غالب کا یہ ہے ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اس کی شرح "چھان بین" یا "تنقیدی مضامین" میں کر چکا ہوں ۔ میر کا شعر مقابلہ میں سنئے :-

ہاں جیسے شمع بزمِ اقامت نہ کر خیال — ہم "دل کباب" پردے میں سرگرمِ راہ ہیں

وہی بظاہر اقامت مگر در پردہ طئی منزل جو غالب کے شعر کا خلاصہ ہے ۔ وہی میر کے شعر کا ہے بلا تکلف اور تصنع کے ساتھ شکوہِ الفاظ ہے ۔ یہاں حقیقت کے دست بدست ندرتِ ادا ہے آپ غالب کے اشعار لکھتے جایئے ، میں جواب میں میر کے اشعار پیش کرتا جاؤں گا فیصلہ کا انحصار آپ ہی پر رہے گا ۔ ان شاء اللہ آپ آفاقیت کے معاملہ میں بھی میری طرح میر کے قایل ہو جائیں گے ۔ اس کے بعد میر کے فاضل اشعار جن میں آفاقیت ہے درج کرکے آپ سے استدعا کروں گا کہ ان کے جواب میں غالب کے اشعار ڈھونڈ ھئے ۔ اقبال اور میر کا کوئی موازنہ نہیں ، ایک قومی یا ملی شاعر ۔ ایک غزل گو ۔

آپ کا اثر

"آفاقیت" کے تصور پر میں نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا اُن کا اعادہ قدرے تفصیل سے اسی مقالہ میں اس موقع پر ہوگا جہاں حضرت اثر کی تنقیدوں پر تبصرہ کیا جائے گا ۔ حضرت اثر نے غالب کے شعر "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے الخ" کو میر کے ایک شعر "ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا الخ" کا حسنِ اتفاق سے دستِ نگر بتایا تھا ۔ مگر میں اب بھی یہ کہتا ہوں کہ میر کا مذکورہ شعر غالب کے شعر کے سامنے بالکل تہی نظر آ رہا ہے ۔ کیا بلحاظِ حسنِ ادا ، کیا باعتبارِ مطالب اور کیا بہ حیثیت تخیّل و تفکّر ۔ شاعر کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ نظم میں (اور بڑی حد تک یہ بات نثر پر بھی صادق آتی ہے) جس قسم کے خیال کا اظہار یا اعادہ کرنا چاہتا ہے اُسی کی حیثیت و مرتبت اور قدر و قیمت کے معیار و اعتبار سے الفاظ بھی لائے ۔ اگرچہ کسی زبان میں دو مترادف الفاظ مشکل ہی سے مل سکتے ہیں ۔ اُن میں کوئی نہ کوئی لطیف فرق ضرور ہوتا ہے ——— اور وہ فرق وہاں کھلتا ہے جہاں لفظ جاؤں چُول چوکس بیٹھ جائے ۔ اُلفت ، محبت ، عشق ، اُنس اور جنون ان سب الفاظ کو سمجھنے کے لئے ہم ایک جذبے سے تعبیر کرتے ہیں لیکن کسی شعر میں عشق کھپ جاتا ہے کہیں جنوں مزا دے جاتا ہے اور کہیں اُلفت ۔ میر ، درد ، سودا ، غالب ، مومن ، آتش ، ناسخ ، مصحفی ، انشا (اور اس فہرس میں ہر اُس شاعر کو بڑھا لیجئے جو کسی اسکول کا نمایندہ ہے یا جس کا اپنا طرز و اسلوب ہے) ان شعرا کو اور ان کے کلام کو ہم جس معیار سے ممتاز و ممیز کر کے دیکھتے وہ طرز ہے کہ ایک بات کو کس نے کن الفاظ میں کہا ؟ جہاں تک میر کے کلام کا تعلق ہے میں نے خود اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ "... میر ... الفاظ کے مزاج کو پہچانتا ہے ، الفاظ سے لہجہ اور لہجہ سے موسیقی پیدا کرتا ہے ۔ الفاظ کے مزاج اور آہنگ سے اشعار میں ندرت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے ...." (میر کا آرٹ : نیا دور لکھنؤ جلد ۱۰ شمارہ ۱۱) لیکن کم از کم زیرِ بحث شعر کے موازنہ میں یہ بات ماننی پڑے گی کہ غالب کا شعر حاوی ہے اور میر نے جو کچھ کہا ہے وہ سب کچھ غالب نے "بازیچۂ اطفال" کہکر ادا کر دیا ہے ۔ حضرت اثر یہ فرماتے ہیں کہ میر کے شعر میں حیرت و استعجاب ہے جو غالب

کے شعر سے مستفاد نہیں ہوتا میں نے عرض کیا کہ "بازیچۂ اطفال" صرف اپنی بے وقعتی سے ہی نہیں بلکہ بے سرو پائی، بے مصرفی، وقتی مسرت کون و فساد کی حیرت انگیز عاجلہ و صورت اور اُن تمام صفات و تاثرات کی ترجمانی کرتا ہے جو دُنیا سے منسوب کی جا سکتی ہیں۔ میر نے کہا ہے لہ دُنیا میں روز نیا تماشا ہوتا ہے، یعنی آج کچھ کل کچھ، ابھی کچھ تو ابھی کچھ! کیا یہ پہلو "بازیچۂ اطفال" میں مضمر نہیں ہے۔؟ میر نے لکھا ہے، "دیکھا جو خوب" تو ہے دنیا عجب تماشا! — غالب نے غور سے دیکھنے کا ذکر ہی نہیں کیا، غور سے اُس چیز کو دیکھا جاتا ہے کہ جس کی وقعت اور قیمت ہو۔ غالب کی نظروں نے ہنگامۂ عالم کو جب بازیچۂ اطفال سمجھ لیا تو پھر اُس کا نوٹس ہی نہیں لیا — ! حضرت اثر فرماتے ہیں کہ غالب کی دونوں ردیفیں بیکار اور بھرتی کی ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ دونوں بکار آمد ہیں اور شعر کی عظمت کو ردیف ہی بڑھا رہی ہے ورنہ مضمون بقیہ تو ایک طفلِ نومکتب بھی کہہ سکتا تھا۔ غالب کے پہلے مصرع میں "مرے آگے" بہ معنی "مرے نزدیک" صرف ہوا ہے، اور دوسرے مصرع میں "مرے سامنے" کے معنوں میں — اور ہم اس ردیف کو چھوڑ کر صرف اتنے خیال کو کہ "دُنیا روز و شب تماشا ہے روز و شب تماشا ہوتا ہے" کوئی بڑا شاعرانہ خیال تسلیم نہیں کر سکتے۔ برخلاف اس کے اگر میر صاحب اپنے شعر کا صرف پہلا مصرع کہتے اور دوسرا موزوں ہی نہ کرتے تب بھی اُن کا مطلب ادا ہو چکا تھا۔ میں نے اپنے مضمون "میر کا آرٹ" میں جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے، میر اور غالب کی فنی حیثیت و مرتبت اور نظریاتِ شعری کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا تھا:

"...... کچھ ناقدوں نے میر و غالب کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ بے سود رہی کیونکہ موازنے کے لئے مطابقت شرط ہے۔ غالب صاحبِ فکر ہیں، میر صاحبِ نظر۔ غالب ایک مفکر ہیں میر مبصر و مشاہد، غالب دماغ سے زیادہ کام لیتے ہیں، میر دل سے۔ میر کا "عشق" جس آگ میں "بے خطر" کود پڑتا ہے وہاں غالب کی عقل محوِ تماشائے لبِ بام نظر آتی ہے ......
غالب اور میر کے بنیادی تصورات میں بھی بہت فرق ہے۔ میر کو تصوف کی عملی تعلیم ملی جس نے اُس کے دل کی کھڑکیوں کو کھول دیا غالب نے فلسفہ اور تصوف کو کتابوں میں تلاش کیا اُن کے ذہن کو بیداری اور روشنی ملی ......"

جہاں تک اُردو شاعری میں آفاقیت کا تعلق ہے وہ پوری طرح کہیں بھی جلوہ گر نہیں ہوئی مگر لاریب کہ میر کی شاعری میں جو محسوسات و مدرکات ہیں وہ آفاقی جذبات اور صداقت و حقیقت سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر بھی اگر فکر و نظر کے معیار سے دیکھا جائے تو غالب میر سے بہت اونچے نظر آئیں گے۔ غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے پاپولر سائکالوجی (نفسیاتِ عامہ) کے نکات کو اشعار کی صورت میں نہایت کامیاب انداز سے پیش کیا اور اُن سے پہلے کسی شاعر کے کلام میں یہ وصف الشاذ کالمعدوم کا درجہ رکھتا ہے مثلاً اُن کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی   آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو   اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

؎ غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر   کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
؎ خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو   ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

یہ چند شعر روا روی میں لکھے گئے ہیں اگر اُن کے دیوان کو سامنے رکھ کر ایسے اشعار کا انتخاب کیا جائے تو بڑی معقول تعداد میں نکلیں گے۔

دوسرا شعر حضرت اثر نے میر کا نقل کیا ہے:

جب سے ناموسِ جنوں گردن بندھا ہے تب سے میر   جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

اور اسے بلحاظ مطالب اور باعتبار حسنِ ادا غالب کے شعر پر جزوی ترجیح دی ہے۔ لیکن یہاں بھی فرق فکر اور نظر یا احساس اور ادراک کا ہے۔ میر نے جیب جاں کو وابستۂ زنجیر بتایا ہے۔ اس شعر کا پورا رچاؤ صرف اُس کے ذہن و احساس پر تو ہو سکتا ہے جو

وادیِ جنوں سے گزرا ہوا ایک عامی کیا وہ عالم بھی جو ان لطیف احساسات سے محروم ہو شعر کا پورا لطف نہیں اُٹھا سکتا۔ لیکن غالب نے ایک بدیہی مثال دی ہے اور اُنھوں نے جس بات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ صرف انسان ہی نہیں، حیوانات، جمادات، نباتات اور اُن تمام اشیا پر صادق آسکتی ہے جن میں فساد کی صلاحیت موجود ہے جو بن کر بگڑ جانے والی ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ زندگی کے جھمیلوں اور بکھیڑوں سے آزادی کی کوشش کرنا اور چھٹکارے کے لئے ہاتھ پاؤں مارنا بے سود ہے۔ موجوں کی 'فرصتِ روانی' محدود کرنے کو نئے زنجیریں گئی ہیں (جتنا اُلجھتی ہیں اتنا ہی روانی میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ موج کی روانی میں اور اضافہ ہوتا ہے) موجِ آب کی روانی زنجیرِ موج کا اُلجھنا اور اُن کی سعی و کوشش بالکل عام مشاہدے اور ادراک سے تعلق رکھتی ہے۔ میرؔ کے فرمودہ کے بالکل برعکس، جو ایک انفرادی احساس ہے۔

حضرت اثرؔ نے فرمایا کہ "سعی" کی جگہ "جہد" کہنا زیادہ موزوں ہوتا کیونکہ اس سے کوششِ بسیار کے معنی پیدا ہو جاتے۔ میں عرض کروں گا کہ جہد کہنے سے شعر بالکل بے جان ہو جاتا۔ جب مطلق کوشش کرنا ہی بے سود ہے تو کوششِ بسیار بھی بے کار ہوئی۔ پہلے مصرع میں اندازِ بیان سے ہی یہ مطلب نکالا گیا ہے کہ زندگی یا وجود کی کشاکش اور حرکت رہائی ہو ہی نہیں سکتی جو کوشش کرے گا وہ بھی اُلٹی پڑ جائے گی! لہٰذا سعی کہنے سے بھی وہی مطلب ادا ہو گیا جو جہد کہنے سے ہوتا۔

حضرت اثرؔ نے غالبؔ کے تیسرے شعر کے مقابلہ میں میرؔ کا جو شعر پیش فرمایا ہے وہ بھی میرے مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں دیکھا جائے تو غالبؔ کے شعر سے لگّا نہیں کھاتا۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ کا شعر دل میں چٹکی لیتا ہے اور ندرتِ ادا کے لحاظ سے غالبؔ کے شعر پر حاوی ہے۔

فانیؔ بدایونی کے شعر پر حضرت اثرؔ نے جو اعتراض وارد کیا ہے میں اُس سے بھی متفق نہیں ہوں۔ فانیؔ کے اس شعر کے جو معنی قریب ہیں وہ اتنے صاف ہیں کہ کوئی اغلاق محسوس نہیں ہوتا۔ شعر کا مطلب میری ناقص عقل میں یہ آیا ہے کہ "میرا ہست موجود ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ تو مجھے نہیں بھولا ہے۔ یعنی اگر تو مجھے بھول گیا ہوتا تو میری ہستی بھی نیستی میں بدل گئی ہوتی کیونکہ میرے وجود کے باقی رکھنے کے لئے جن وسایل کی ضرورت ہے اُن کا تو مہیا کرنے والا تو ہی ہے، اگر میں زندہ ہوں تو اس کا یہ مطلب ہے کہ جینے کے وسایل میسر ہیں، اور جینے کے وسایل میسر ہیں تو گویا میں تجھے یاد ہوں۔" فانیؔ کا شعر متصوفانہ رنگ میں ہے۔ ناسخؔ نے مجاز میں خوب کہا ہے، لیکن اس کا فانیؔ کے مذکورہ شعر سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔

میرے اِن ہی اختلافی خیالات کے بعد حضرت اثرؔ نے ذیل کا مکتوب لکھا:-

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۲۰ جنوری ۱۹۵۵ء

پیارے بھائی فاروقی - ۱۸ جنوری کا خط کل شام کو ملا۔ ناسازیِ مزاج کی خبر سے افسوس ہوا۔ خدا کرے درد سر کی تکلیف دور ہو گئی ہو۔ جانِ برادر میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ ہمیں کسی منزل تک پہونچتا نظر نہیں آتا بلکہ ناگوار صورت پیدا ہونے کا اندیشہ ہے میرؔ کہتا ہے "دیکھا جو خوب تو ہے دُنیا عجب تماشا" آپ اس کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ جب غور سے دیکھا تو وہ تماشا بھی کچھ عجب تماشا ہے حالانکہ جو کچھ غالبؔ نے "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے" میں کہا میرؔ نے "دُنیا عجب تماشا" میں کہدیا۔ عجب تماشا میں حیرت ہے، استعجاب ہے، تغیرات کے اہم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ بازیچۂ اطفال کہنے سے دنیا محض بچّوں کا بے معنی گھروندا ہو کر رہ گئی۔ مرے آگے کے ٹکڑے نے قایل کے علاوہ ہر شخص کو بلا کسی استثنا کے طفلِ مکتب بنا دیا جو غالبؔ کے سامنے اپنے طفلانہ کرتب دکھا رہا ہے۔ بحث آفاقیت یا عالمگیر حقایق سے شروع ہوئی تھی مگر رفعت و جزالت و مضمون آفرینی میں گم ہو گئی۔ آپ میرؔ کی بزرگی کے بھی قایل ہیں مگر اس کے کلام میں مفکر کا دل نہیں جھلکتا۔ کیا آج تک کوئی ایسا صاحبِ عظمت و بلند مرتبت شاعر ہوا ہے جو مفکر نہ ہو؟ کیا جو شاعر مفکر نہ ہو وہ ایسے شعر کہہ سکتا ہے؟

بہر فردوس ہو آدم کو الم کاہے کو
وقفِ اولاد ہے وہ باغ تو غم کاہے کو

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

ہمت اپنی ہی تھی یہ میرؔ کہ جوں مرغِ خیال
اک پر افشانی میں گزرے سرِ عالم سے بھی

دل نے ہم کو مثال آئینہ
ایک عالم کو روشناس کیا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

پتے کو اس چمن کے نہیں دیکھتے ہیں کرم
جو محرمِ روش ہیں کچھ اس بدگماں کے لوگ

ہر قطعہ پر چمن کے ٹک غور سے نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں، تب پھول یہ بنائے

مستر ہے اپنے طور پر جوں بحرِ جوش میں
گرداب کیسا، موج کہاں ہے، حباب کیا؟

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہم جانتے تھے تازہ بنائے جہاں کو نیک
یہ منزلِ خراب ہوئی ہے کبھو کی طرح

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

صد گلستاں تہِ یک بال تھے اسکے جب تک
طائرِ جاں قفسِ تن میں گرفتار نہ تھا

غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیشِ وصال
فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے رازِ بحر میں یارب کہ ہے یہ جوش

اُس آفتابِ حسن کے ہم داغِ شرم ہیں
اتنے ظہور پر بھی جو منھ کو چھپا رہے

سراپا آرزو ہونے بندہ کردیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

آئینہ ہو کے صورتِ معنی سے ہے لبالب
رازِ نہانِ حق میں کیا خود نمائیاں ہیں

مری نمود نے مجھ کو کیا برابرِ خاک
میں نقشِ پا کی طرح پائمال اپنا ہوں

اگرچہ نشّہ ہوں سب میں خمِ جہاں میں میرؔ
برنگِ مے عرقِ انفعال اپنا ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

وہم جس کو محیط سمجھا ہے
دیکھئے تو سراب ہے وہ بھی

اور نہ معلوم کیا کیا۔ روا روی میں جو اشعار یاد آئے درج کردئے۔ کلامِ غالبؔ کی طرح کلامِ میرؔ کا بالاستیعاب مطالعہ کیجئے۔ پھر کوئی رائے قایم کیجئے۔

مصحفی کا ایک قلمی دیوان میرے پاس ہے اور جہاں تک علم ہے غیر مطبوعہ ہے۔ آپ کے ملاحظہ کے لئے لیتا آؤں گا۔ رسالہ تحریک دہلی میں کچھ دن ہوئے ایک مضمون بھیج چکا ہوں۔ عجب اتفاق ہے کہ اُس میں مصحفی کے بھی بعض اشعار پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ شایع ہو تو پڑھئے۔ خدا کرے آپ مع الخیر ہوں۔

آپ کا اثرؔ

(باقی)

قدیم تذکرے

پہلے شاعر پیدا ہوا اس کے بعد مشاعرے وجود میں آئے اور پھر اہلِ مشاعرہ نے بیاضوں میں اپنی اپنی پسند کے اشعار لکھنا شروع کئے بعض لکھنے والوں نے منتخب اشعار کے ساتھ ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ دیا اس کے کچھ حالات بھی درج کر دئے اور اس طرح تذکرہ نگاری کی ابتدا ہوئی۔

یہ بیاض نویسی کب شروع ہوئی اس کی کوئی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی اور نہ یہ پتہ چل سکتا ہے کہ اس وقت تک کتنی بیاضیں لکھی گئیں۔ لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ ان بیاضوں میں شاعر کے متعلق جو کچھ لکھا جاتا تھا اس کی زبان فارسی ہوتی تھی۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ اردو شاعری کے رواج کے بعد بھی تصنیف و تالیف کی زبان عرصہ تک فارسی ہی رہی اور دوسرا یہ کہ فارسی شعرا کے تذکرے پہلے سے موجود تھے اور ان کو سامنے رکھ کر اردو شعراء کا تذکرہ لکھنا زیادہ آسان تھا۔

اردو شاعری کی ابتدا یوں تو جہانگیر کے ہی عہد میں ہو چکی تھی اور شاہجہاں کے زمانہ میں وہ ابتدائی دور سے گزر کر زبان و اسلوب بیان دونوں حیثیتوں سے اپنی جگہ الگ پیدا کر چکی تھی لیکن اس وقت کے شعراء قریب قریب سرزمین دکن سے تعلق رکھتے تھے۔

اورنگ زیب کے زمانہ میں بھی زیادہ تر دکنی شاعروں کے نام سامنے آتے ہیں جن میں سب سے زیادہ نمایاں ولی دکنی کا نام ہے اور جسے اردو شاعری کا ابوالآبا سمجھا جاتا ہے۔ اس زمانہ میں اکبرآباد اور شاہجہاں آباد دونوں جگہ فارسی شاعری ہی کا رواج تھا۔ اس کے بعد جب ۱۱۳۲ھ میں بہ عہد محمد شاہ ولی کا دیوان دہلی پہونچا تو لوگوں کو اردو شاعری کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ یہ زمانہ وہ تھا جب اردو شاعری عبارت تھی صرف دکنی شاعری سے۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ اس زمانہ میں دکن نے شاعر تو بہت پیدا کئے لیکن تذکرہ نویس کوئی پیدا نہ کیا۔ صرف دو تذکرے شعراء دکن کے مرتب کئے گئے۔ لیکن وہ بھی اس وقت جب دہلی میں شاعری کے ساتھ ساتھ تذکرہ نویسی کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا ہے یہ تو بالکل یقینی ہے کہ اردو شاعروں کے تذکرے فارسی میں لکھنا شروع کئے گئے لیکن سب سے پہلا تذکرہ کب اور کس نے لکھا اس کا صحیح علم ہم کو حاصل نہیں لیکن میر کے بیان کو صحیح باور کیا جائے تو ہم کو ماننا پڑے گا کہ میر کے نکات الشعراء سے پہلے شعراء اردو کے حالات میں کوئی کتاب تحریر میں نہیں آئی۔ بالکل یہی بات قایم چاندپوری نے بھی اپنے تذکرہ مخزن نکات کے متعلق لکھی ہے۔ لیکن قایم کا بیان صحیح نہیں کیونکہ اس کا تذکرہ ۱۱۶۸ھ میں لکھا گیا جب کہ میر کا تذکرہ نکات الشعراء اس سے تین سال قبل ۱۱۶۵ھ میں مرتب ہو چکا تھا ہاں میر کا بیان البتہ غور طلب ہے۔

دتاسی کا خیال ہے کہ میر کے تذکرہ سے پہلے کئی تذکرے موجود تھے اور اس کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ محمد شاہ اور احمد شاہ کے عہد کے چند تذکروں کا ذکر کتابوں میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً تذکرہ سید امام الدین جو عہد محمد شاہ میں لکھا گیا دوسرا تذکرہ خان آرزو کا اور تیسرا سودا کا لیکن چونکہ یہ تذکرے ناپید ہیں اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ میر کی نگاہ سے گزرے ہوں لیکن اس کا ذکر انھوں نے نہیں کیا۔ افضل بیگ اورنگ آبادی کے تحفۃ الشعراء اور خواجہ حمید اورنگ آبادی کے تذکرہ گلشن گفتار کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ یہ میر کے نکات الشعراء سے قبل لکھے گئے تھے لیکن اول تو یہ تذکرے بہت ناقص ہیں اور ان میں صرف شعراء دکن کا ذکر کیا گیا ہے دوسرے یہ کہ ان کا سن تحریر

بھی وہی ۱۱۶۵ھ ہے جو میر کے نکات الشعراء کا ہے ۔ بہر حال اس وقت جتنے تذکرے موجود ہیں ان میں میر کے نکات الشعراء ہی کو سب سے پہلا قابلِ تذکرہ قرار دیا جا سکتا ہے جس کی تقلید میں بعد کو متعدد تذکرے لکھے گئے اور جن میں اکثر کا ماخذ میر کا نکات الشعراء ہی ہے ۔

میر کے بعد سب سے پہلے فتح علی حسینی گردیزی نے ۱۱۶۵ھ میں تذکرہ ریختہ گویان لکھا اس کے بعد ۱۱۶۸ھ میں قائم چاندپوری نے مخزن نکات کے نام سے ایک تذکرہ تحریر کیا ۔ اس کے چھ سال بعد ۱۱۷۵ھ میں شفیق اورنگ آبادی نے چمنستان شعراء کے نام سے ایک تذکرہ تصنیف کیا اس کے بعد میر حسن نے ایک تذکرہ لکھا اور سید غلام حسین نے ۱۱۹۳ھ میں تذکرہ شورش تحریر کیا ۔

اس کے بعد کچھ عرصہ تک سناٹا رہا اور ۱۲۰۳ھ میں مصحفی نے اپنا پہلا تذکرہ لکھا اور ۱۲۲۱ھ میں دوسرا تذکرہ ریاض الفصحا کے نام سے مشہور ہے ۔ قدرت اللہ قادری کا مجموعۂ نغز بھی اسی زمانہ کی تصنیف ہے ۔ اس کے علاوہ خوب چند ذکا نے بھی ایک کتاب عیار الشعرا کے نام سے لکھی ۔ یہ تذکرہ تفصیل و جامعیت کے لحاظ سے اپنی نوعیت کا بالکل پہلا تذکرہ تھا جو تیس سال میں جاکر تمام ہوا ہے ۔ ۔ شعرا کے حالات پر مشتمل ہے ۔ اس کے بعد میر محمد خاں سرور نے خوب چند کے تذکرہ کو سامنے رکھ کر عمدہ منتخب کے نام سے ایک تذکرہ لکھا لیکن اس عہد کے تمام تذکروں میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشن بیخار م ۱۲۵۰ھ میں شایع ہوا تھا ―――― خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے اس تذکرے کے جواب میں قطب الدین باطن نے گلستانِ بے خزاں لکھا اور اس میں شیفتہ کے بعض بیانات کی تردید کی ۔

یہ تھی قدیم تذکروں کی فہرست جو میر کے نکات الشعراء سے متاثر ہو کر لکھے گئے لیکن یہ تاثرات دو طرح کے تھے ایک وہ جو میر کے موافق تھے اور دوسرے وہ جو میر کے مخالف تھے ۔

مخالفین میں میر کا سب سے پہلا حریف گردیزی تھا جس نے نکات الشعراء کے جواب میں تذکرہ ریختہ گویان لکھا اور میر کی بعض رایوں کو بے جا نکتہ چینی قرار دے کر ان کی تردید کی ۔

گردیزی کے علاوہ میر محمد خاکسار، حکیم قدرت اللہ، قاسم شفیق اورنگ آبادی، مولوی کریم الدین اور اخیر میں محمد حسین آزاد نے اپنے تذکروں سے میر کو نشانۂ ملامت بنایا ۔ اس میں شک نہیں کہ میر کے تذکرہ میں جا بجا نہایت نامناسب تلخ لہجہ اختیار کیا گیا ہے اور اظہار رائے میں بھی بے اعتدالیاں پائی جاتی ہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ تذکرہ نویسی میں اولیت کا فخر میر ہی کو حاصل ہے اور جچے تلے الفاظ میں انھوں نے شاعر کی شخصیت یا اس کی شاعری پر رائے دی ہے ان کی مثال ہم کو دوسری جگہ نظر نہیں آتی ۔

ان تذکروں کے علاوہ جو قصداً میر کے جواب میں ان پر طعن کرنے کے لئے لکھے گئے تھے اور بھی متعدد تذکرے تحریر میں آئے جو نقص سے خالی تھے ۔ ان میں قائم، میر حسن، مصحفی، خوب چند ذکا اور شیفتہ کے تذکرے خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ قائم کا تذکرہ بالکل نکات الشعراء کا چربہ ہے، لیکن انھوں نے شعراء دکن کے حالات فراہم کرنے میں بھی خاص اہتمام سے کام لیا ہے ۔ میر حسن کے تذکرہ کا ماخذ قائم ہی کا تذکرہ ہے لیکن انھوں نے انتخاب کلام بہت اچھا کیا ہے اور رائے دینے میں بھی بڑی میانہ روی اور اعتدال سے کام لیا ہے ۔

مصحفی کے تذکرہ میں اس کے سوا کوئی نئی بات نہیں کہ انتخاب اشعار زیادہ ہے ۔ حالات خاطر خواہ تفصیل کے ساتھ دئے گئے ہیں اور اظہار رائے کے لئے بھی بہت مناسب الفاظ استعمال کئے گئے ہیں ۔

جن تذکروں کا ذکر ابھی کیا گیا ہے یہ پہلے دور سے متعلق تھے ۔ ان کے بعد دوسرا دور شروع ہوا جب انگریزوں کی آمد کے بعد مغربی علوم کے رواج سے ادب میں جدید رجحانات پیدا ہوئے اور تذکرہ نگاری پر بھی اس کا یہ اثر پڑا کہ تذکروں کی ترتیب میں واقعات کی تاریخی تعیین کی طرف توجہ زیادہ ہوگئی لسانی تحقیق کو بھی پیش نظر رکھا گیا ۔ مختلف اصناف سخن کی ترقی کے اسباب پر بھی بحث ہونے لگی اور اس طرح رفتہ رفتہ تذکروں نے ادبی تاریخ کی حیثیت بھی اختیار کرلی ۔ اس دور کے تذکروں میں گلزار ابراہیم اور گلشن ہند کے علاوہ دتاسی، کریم الدین اور عتابائی کے تذکرے خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں ۔ گلزار ابراہیم کے مصنف کا نام ابراہیم خاں تھا

پٹنہ کے رہنے والے تھے اور لارڈ کارنوالس کے زمانہ میں بنارس کے جج مجسٹریٹ تھے انھوں نے تذکرہ لکھنے میں بڑے اہتمام سے
کام لیا۔ شعراء کے تفصیلی حالات ان کے زمانہ کی تعیین تاریخ وفات کی تحقیق، خطوط کے اقتباسات وغیرہ دے کر اپنے تذکرہ کو سوانحی رنگ
دے دیا جو اس سے پہلے بالکل نہ پایا جاتا تھا۔ انھوں نے فارسی شعراء کے بھی دو تذکرے صحف ابراہیم اور خلاصۃ الکلام کے نام سے
مرتب کئے گلشن ہند اسی تذکرہ کا ترجمہ ہے اور بقول دتاسی پہلا تذکرہ ہے جو اُردو میں لکھا گیا ورنہ اس سے قبل تمام تذکروں کی
زبان فارسی تھی یہ ترجمہ علی لطف نے گلکرائسٹ کی فرمائش پر کیا۔ اور فورٹ ولیم کالج کے ادبی آثار سے تعلق رکھتا ہے۔

تذکرہ نگاری کے اسی دور میں دہلی نے بعض بہت اچھے تذکرہ نویس پیدا کئے جن میں امام بخش صہبائی کا نام بہت نمایاں نظر آتا ہے
دہلی کالج میں فارسی کے استاد تھے اور فارسی زبان کے بڑے مستند فاضل سمجھے جاتے تھے انھوں نے ۱۲۶۱ھ میں ولی، سودا، میر،
جرأت، حسن، نصیر، ممنون، ناسخ، مولا چند، ذوق اور مومن کے کلام کا انتخاب شایع کیا جس کا نام "خلاصہ دواوین شعراء مشہور
زبان اُردو" تھا۔ انھوں نے صرف کلام کا انتخاب نہیں کیا بلکہ ہر شاعر کے حالات بھی درج کئے اور ابتدا میں ایک مقدمہ بھی شامل کیا جس میں
اردو شاعری پر انتقادی نظر ڈالی گئی تھی۔

اسی زمانہ میں ایک تذکرہ گلستان سخن کے نام سے شایع ہوا جو صہبائی اور قادر بخش صابر کی متحدہ کوشش کا نتیجہ بتایا جاتا ہے اس
تذکرہ کا نام "آثار المعاصرین" ہے اور گلستان سخن اس کا تاریخی نام ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۷۱ھ میں لکھا گیا تھا۔
اس میں زیادہ تر شعراء دہلی ہی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ابتدا میں ایک مقدمہ کے ذریعہ سے اُردو زبان کی تحقیق اور اُردو شاعری کی
تدریجی ترقی پر گفتگو کی گئی ہے۔

اس دور کا اہم ترین تذکرہ گارسن دتاسی کی تصنیف ہے جسے ادبی تاریخ اور معجم الشعراء کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ تذکرہ تین جلدوں
میں صہبائی کے تذکرہ سے پانچ سال قبل ۱۸۳۹ء میں شایع ہوا تھا۔ چونکہ دتاسی کا مقصود شاعروں کی ایک مکمل فہرست مرتب کرنا تھا اسلئے
اس کی کتاب میں اُردو ہندی کے تین ہزار شاعروں کے نام نظر آتے ہیں۔ ہر چند ان میں اکثر ایسے شعراء کا بھی نام نظر آتا ہے جو ذکر کے قابل
نہ تھے تاہم اس کا یہ کارنامہ بڑا قابل قدر ہے۔ اس کتاب کا بہترین حصہ اس کا مقدمہ ہے جس میں اس نے اُردو زبان کی تحقیق اور اُردو ہندی
شاعری کے اقسام پر مفصل بحث کی ہے اور بہ حیثیت مجموعی اپنی نوعیت کا بالکل پہلا تذکرہ ہے۔ جس میں ادبی تاریخ، تذکرۃ الشعراء کا انتخاب کلام
اور تبصرہ کے علاوہ ان تذکروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جو اس سے قبل شایع ہو چکے تھے۔ یا اس کی نگاہ سے گزر چکے تھے اور جن کی تعداد اسنے
۱۱۲ ظاہر کی ہے گویا یہ بیک وقت شعراء کا بھی تذکرہ ہے اور تذکروں کا تذکرہ بھی۔

اس کی اشاعت کے نو سال بعد اس کی بنیاد پر مولوی کریم الدین نے فیلن کی مدد سے ایک تذکرہ "طبقات الشعراء" کے نام سے لکھا اسکی
نوعیت دتاسی سے مختلف ہے۔ دتاسی کا تذکرہ تو ایک معجم یا ڈکشنری کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کریم الدین کا تذکرہ ایک تاریخی تصنیف ہے
جس میں مختلف ادوار و طبقات قایم کرکے سنہ وار شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے اور ایک بسیط مقدمہ لکھ کر اُردو اور ریختہ کی ابتدا اس کی تدریجی
ترقی، ہندی اُردو شاعری کی خصوصیات پر اتنی تفصیلی بحث کی ہے کہ اُردو زبان اور اُردو شاعری کی تاریخ کہا جائے تو مناسب نہ ہوگا۔

دتاسی اور کریم الدین کے ان تذکروں کے بعد تذکرہ نگاری کا رنگ بہت بدل گیا اور بعد کے مصنفین نے اسی رنگ میں لکھنا شروع
کیا۔ چنانچہ نسخہ دلکشا اور عبدالحیٔ صفا بدایونی کا شمیم سخن بالکل طبقات الشعراء کا چربہ ہے اس کے بعد درگا پرشاد دہلوی ۱۸۸۵ء میں
خزینۃ العلوم کے نام سے جو تذکرہ شعراء دکن کا لکھا وہ بھی اس انداز کا نیم تاریخی تذکرہ ہے۔ اس نے ایک تذکرہ شاعر عورتوں کا بھی گلشن ناز
کے نام سے لکھا جو اپنے مخصوص موضوع کے لحاظ سے بالکل پہلا تذکرہ تھا لیکن اس کے بعد فصیح الدین میرٹھی نے شاعر عورتوں کا جو تذکرہ
بہارستان ناز کے نام سے لکھا وہ زیادہ مکمل چیز ہے۔

سلسلۂ بیان میں اب ہم آزاد کی آب حیات تک پہونچ گئے ہیں جو دوسرے دور کی آخری اور تیسرے دور کی پہلی کڑی ہے جب کہ

یہ کتاب ۱۸۸۰ء میں شایع ہوئی تو لوگ دفعتاً چونک پڑے کیونکہ اس انداز کا تذکرہ اس سے پہلے کسی نے نہ لکھا تھا۔ اس کی عبارت کی دلکشی اس کے چھوٹے چھوٹے رنگین فقرے۔ لطایف وظرائف اور افسانوی انداز بیان ان سب باتوں نے مل کر اسے بہت دلچسپ بنا دیا۔ حق آزاد نے شعراء کے ادوار و طبقات متعین کئے۔ اُردو زبان کی تاریخ پر روشنی ڈالی۔ برج بھاشا پر فارسی کے اثرات سے بحث کی، ہندوستان کی قدیم زبان کا جائزہ اور شاعروں کے حالات لکھنے میں ان واقعات پر زیادہ توجہ صرف کی جس سے ان کے کردار پر روشنی پڑتی ہے لیکن جس حد تک تحقیق واقعات اور شاعری پر رائے زنی کا تعلق ہے آبِ حیات کوئی ایسی مستند کتاب نہیں جس کے بیانات کو آنکھ بند کر کے تسلیم کر لیا جائے۔

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — جمالستان — نگارستان — شہوانیات — مکتوبات نیاز تین حصے

انتقادیات — مالہٗ وماعلیہ — حسن کی عیاریاں — شہاب کی سرگزشت — فلاسفۂ قدیم — مذاکرات نیاز — فراستِ الید — لقابُ بخہ جانیئے

میزان [illegible]

تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپیہ میں مل سکتی ہیں۔ — مینجر نگار لکھنؤ

"نگار" کے پچھلے فایل

۱۹۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	= ———— =	[illegible]
۱۹۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ہندی شاعری) =	[illegible]
۱۹۳۸ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ اصحاب کہف و ظلافت نمبر) =	[illegible]
۱۹۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ مصحفی نمبر) =	[illegible]
۱۹۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ لظیر نمبر) =	[illegible]
۱۹۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	= ———— =	[illegible]
۱۹۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ انتقاد نمبر) =	[illegible]
۱۹۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ماجدولین نمبر) =	[illegible]
۱۹۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ افسانہ نمبر) =	[illegible]
۱۹۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ تنقید نمبر) =	[illegible]
۱۹۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ حسرت نمبر) =	[illegible]
۱۹۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ داغ نمبر) =	[illegible]

نوٹ: صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا قیمت محصول ڈاک کے علاوہ۔ — مینجر نگار لکھنؤ

عرش کی شاعری

(عبدالحئی خاں سیوراوی)

عرش ملسیانی کی پیشِ نظر شاعری کا عرصہ پچیس برس کا ہے جو ہندوستان کی سیاسی کشمکش کا دور ہے ابھی ۱۹۲۱ء کی دردناک آہیں سنی جا رہی تھیں کہ ۱۹۳۵ء کے انعام و اکرام کی بارش میں ۱۹۴۶ء کی بجلیاں تڑپنے لگیں۔ مسلم لیگ منظم ہوگئی۔ فرقہ واری سیاست نے ہندوستانی قومی کانگرس کے کس بل نکال دئے اور اسی کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ ہندوستانی ثقافت وطن پرستی اور جغرافیائی حدود کی تنگنائے سے نکل عالمگیر اور بین الاقوامی قدروں سے آشنا ہونے لگی اور پھر ۱۹۴۷ء کی صبح تک پہونچتے پہونچتے فرقہ واریت، صوبائیت اور اشتراکیت کی کتنی ہولناک راتوں سے گزرنا پڑا۔ ہندوستان آزاد ہوا لیکن وطن کی مردہ لاش پر کھڑے ہوکر مذہب اور دھرم کے دیوانوں نے خون کی ہولی کھیلی۔ رشوت، چور بازاری اور اقربا پروری سے وطن دوستوں کی تجوریاں بھرنے لگیں۔ غریب درفاقہ کش عوام نے یہ محسوس بھی نہ کیا کہ ہندوستان آزاد ہوگیا اور اُن کے معاشی نظام میں کسی تبدیلی کا امکان ہے۔ بالآخر جمہوریت آئی اور معاشی اور ثقافتی اقدار میں کسی قدر تبدیلیاں ہوئیں اور غیر مذہبی جمہوری حکومت کی آرزوؤں کے گہوارے میں قومی تعمیر، معاشی تدبیر اور علمی و ادبی سرپرستی کے منصوبے جھولنے لگے۔

عرش ہندوستان کے اسی عہد کے نمایندہ ہیں اُن کی شاعری قومی اور ملکی احساسات کی ترجمان ہے اور انسان دوستی کی آئینہ دار۔ وہ قوم پرست، وطن پرست، اشتراکی اور انسان سبھی کچھ ہیں اور اپنی طرزِ شاعری کی بنا پر اقبال اور جوش کا مجموعہ ہیں۔ اُن کے کلام سے سرسری طور پر یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نہ تو وہ کسی نظامِ فکر کے بانی ہیں اور نہ اُن کا تعلق کسی پیغمبر کی امت سے ہے۔ وہ صرف انسان ہیں۔ ہندوستانی ثقافت و تہذیب کے امین اور انسانیت کے داعی۔ زندگی کی جدلیاتی قدروں کا بھی احساس ہے اور عدم تشدد کا گیان دھیان بھی کرتے ہیں۔ زندگی کے مختلف مسایل پر اظہار رائے کرتے ہیں اور اپنے پاکیزہ تغزل، شستہ زبان اور مشق کی بنا پر اس عہد کے شعرا میں ممتاز ہیں۔

کوئی آٹھ برس ہوئے واحد علی ہاشمی صاحب مہتمم واحد لائبریری گورکھپور سے اُن کی تعریف سنی۔ اخبارات و رسایل سے اُنکے کلام کو چننا شروع کیا۔ اور پھر حسنِ اتفاق سے ایک دوست نے اُن کا مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" بھی پیش کیا۔ اس طرح اُن کے پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوگئی۔ "ہفت رنگ" میں اُن کی تصویر دیکھ کر ناسخ لکھنوی کا تصور پیدا ہوا۔ دیباچے میں جناب جوش ملیح آبادی اور پنڈت کیفی آنجہانی کی تحریریں دیکھ کر یہ خیال ہوا کہ ان دونوں حضرات نے یا تو "رسمِ نقاب کشائی" کی مختصر ترین رسم ادا کی ہے یا عرش کے والد جناب جوش ملسیانی کا نام لے کر اُن کا "نسب نامہ" طیار کیا ہے۔ مجھے اس خیال سے ہمیشہ بے اطمینانی رہی ہے کہ کسی شاعر کا تعارف اُس کے باپ دادوں کی شعری صلاحیتوں کی بنیاد پر کیوں کیا جاتا ہے۔ شاعری بڑھئی اور لوہار کی صنعت نہیں کہ باپ کی شہ پاکر کسبِ معاش کا ذریعہ بن جائے۔ یہ تو کوئی اور شے ہے جو اپنے مقدر سے نصیب ہوتا ہی اگر یہ نہ ہوتا تو ہر عالی فکر شاعر کے شاعر بیٹوں کا ایک طویل سلسلہ ہوتا۔ بہرحال یہ جملہ معترضہ ہے۔ عرش ملسیانی نے ہفت رنگ کے "در مدح خود گویم" کے باب میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث کو ہی لایعنی قرار دیا ہے اُن کا خیال ہے کہ

اظہارِ مطالب میں شاعر لاکھ مختار و آزاد سہی لیکن ماحول و وراثت سے متاثر ہونا اس کے لئے ضروری ہے اور اسی لئے اُن کا تقاضا ہے کہ زندگی کے مسایل سے کسی ادب یا ادیب کو مفر ہی نہیں۔ عرشؔ زبان و بیان کی تمام پابندیوں کے بقول جوشؔ استقلال اور اصرار کے ساتھ قایل ہیں۔ اپنے کو عظمتِ اولادِ آدم اور انسان کی عام محبت کا نقیب بتایا ہے اور یہ سب کچھ اس اظہار حالی کے ساتھ کہ: - "مجھے شہرت کے دروازے پر دریوزہ گری کے ڈھنگ سیکھنے کی کوشش کے باوجود نہیں آئے۔ اپنی تعریف پہ دوسروں کو آمادہ کرنا تو کجا کبھی ایسے الفاظ سن کر بھی مسرت حاصل نہ کی"۔

اس بیان پر اربابِ نظر کو غصہ بھی آئے گا، افسوس بھی ہوگا اور غالباً بعض کو عبرت حاصل ہو۔ لیکن عرشؔ کی یہ خاکساری اُن کی روحانیت اور روایت پسندی کی بنا پر ہے۔ وہ جس ماحول کے پروردہ ہیں اُس میں ایک تہذیب مٹ چکی ہے مگر اُسکے نشانات باقی ہیں۔ روایتی اور فرسودہ ذہنیت پر ضربِ آخر پڑ چکی ہے۔ نئے رجحانات اور میلانات تیزی سے پیدا ہو رہے ہیں قدامت پرستی تو بڑی چیز ہے قدامت پسندی کو سر اُٹھانے میں شرم محسوس ہوتی ہے۔ مگر عرشؔ کھل کر نہیں کہتے کہ وہ کیا ہیں؟ اِس طرف یا اُس طرف؟ اُن کے اس جھجک اور شرم میں اُن کے دل کے چور سے کہیں زیادہ اُن کا وہ اخلاص بھی شامل ہے جس کا تعلق روایت اور خدا سے بھی ہے اور بدلے ہوئے انسانوں کی زندگی سے بھی۔ مگر وہ بدل رہے ہیں۔ دھیرے دھیرے، ہندوستان کے بہتیرے دانشمندوں کی طرح۔ وہ ایک جست میں اتنے بڑے فاصلہ کو طے بھی نہیں کر سکتے۔ وہ ترقی پسند نہیں کہلاتے لیکن اُن کے یہاں ترقی پسندی اور اشتراکیت دونوں کی پذیرائی ہو سکتی ہے۔ اسی لئے ادب و شعر کے متعلق اُن کے خیالات نئے ہیں اُن کے یہاں زندگی کے آثار ہیں۔ امن اور اخوت کا پیغام ہے۔ لیکن وہ کسی خاص طبقہ یا گروہ سے متعلق نہیں، اُنکی ترقی پسندی نیک خصلت ہو کر بھی نیک نام نہیں۔ اُن کی طبیعت حضرتِ نیازؔ کی طرح ہے جو قدامت سے اجتہاد تو اب، نئی اور توانا قدروں کا احترام لازم اور اشتراکیت پر مکمل ایمان لانا گناہ سمجھتے ہیں۔ عرشؔ نئی پود کے شعراء کے لئے سہارا بھی ہیں خطرہ بھی۔ خطرہ اُن کی روائتیں ہیں۔ اِن سب کے باوجود وہ انسان دوست ہیں، اور اُن کی انسان دوستی اور امن پسندی، توڑ پھوڑ، تشدد پیکار اور لوٹ مار سے مبرّا ہے۔ اُن کا یہ مقام اُن کی تدریجی ترقی کا نتیجہ ہے اور مجھے یقین ہے کہ ایسے لوگ جو روایتوں سے دھیرے دھیرے اپنی صلاحیتوں کو آزما کر آگے بڑھتے ہیں بڑے ہی دیانتدار اور مخلص ہوتے ہیں۔ عرشؔ کی شاعری پر اُن کے اچھے یا بُرے خیالات کا بھرپور عکس ہے اور یہی وہ شے ہے جو فن کار اور فوٹوگرافر کے فرق کو واضح کرتی ہے۔

عرشؔ کے مجموعۂ کلام کو اول تا آخر پڑھ جائیے اُن کے یہاں تغزل ہر مقام پر نمایاں ملے گا۔ غزل جسے مجنوںؔ کے خیال کے مطابق ہمہ گیری اور وسعت کے آداب سیکھنا چاہئے، عرشؔ کے یہاں بطور تجربہ ملے گی۔ انھوں نے اس کامیاب تغزل کا استفادہ غالباً اقبالؔ سے کیا ہوگا۔ اس خیال کی تصدیق حسب ذیل چند اشعار سے ہو سکتی ہے۔

چل دہر میں اے مردِ خود آگاہ سنبھل کر — سو جُرم کا اک جُرم ہے ناکردہ گنا ہی
دل جس کا پُر انوار ہے انوارِ خودی سے — ہے اُس کے لئے ہیچ مقدر کی نگا ہی
سنتے ہیں غلاموں کا خدا جاگ اُٹھا ہے — ہے لرزہ بر اندام ہر اک مسندِ شاہی
خونِ مزدور ہے ارزاں ابھی پانی کی طرح — بہرِ سرمایہ ہے یہ مفت کی سوغات ابھی
چمن کے حق میں خرابی ہے ہستیِ گلچیں، — کبوتروں کے لئے موت پنجۂ شاہیں

ان اشعار کے الفاظ اور تیور، اقبالؔ کا ہی پتہ دیتے ہیں۔ لیکن اقبالؔ اور عرشؔ کے خیالات میں نمایاں فرق ہے۔ اقبالؔ عالمگیر اسلامی اخوت کے نقیب تھے۔ اُن کے یہاں سب سے بڑی "چنگیزی" یہ تھی کہ وہ مسلمان تھے۔ وہ "شیرانِ غاب" بھی تھے اور "رعنا غزالِ تاتاری" بھی۔ لیکن عرشؔ کے یہاں انسانی اخوت، عدم تشدد اور امن ہی امن کی گرم بازاری ہے۔

عرش کے یہاں اقبال کے مخصوص الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ عرش کا "انوارِ خودی" کے مقابلہ میں "مقدر کی کم نگاہی" کو "[illegible]" کہنا اقبال ہی کی جدت ہے اور خودی اور تقدیر کے مسئلہ میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی باریک نگاہی پر اقلیدس کی حقیقتوں کی طرح عرش کی خوش نظری ٹھیک ٹھیک منطبق ہوگئی ہے۔

عرش کی نظم "بازمانہ مساز" خوب ہے لیکن یہاں بھی اقبال کے پیرہن کی خوشبو آتی ہے۔ مثال کے طور پر حسب ذیل بند ملاحظہ ہو:-

کوئی مفسر حاضر تجھے بتا بھی سکا　　زمانہ کہتا ہے تہذیب جس کو ہے کیا شے

یہ وقت ہے کہ زمانہ پہ آشکار کریں　　وہ رازِ خاص کہ حامل ہیں جس کے یہ رگ و پے

اماں پذیر نہ ماہی شدہ، نہ کامِ نہنگ

سکوں نہ یافت جہاں از فساد و فتنہ و جنگ

عرش کی شاعری کی قوس قزح میں وطنیت اور قومیت کا رنگ تمام رنگوں پر غالب ہے۔ اربابِ نظر اسے طبعِ شاعر کی روانی کہیں یا اقتضائے زمانہ کا تقاضا کہ ۱۹۴۲ء کے بعد کی نظموں میں یہ دبا دبا احساس شدید ہوگیا ہے۔ اور ۱۹۴۲ء کے بعد کی نظموں کا جوش و ولولہ دراصل اس ناعاقبت اندیش سیاست کی تصویر ہے جس کے ماتھے پر خود پسینہ آگیا۔ غزلیں بھی ان جذبات سے بے نیاز نہیں۔ ۱۹۴۵ء کی نظم "انقلاب" کے چند اشعار سنئے:-

آستانِ دیوِ استبداد پر　　جھک نہیں سکتی جبینِ انقلاب

ہے شہیدانِ وطن کی یاد میں　　خون سے تر آستینِ انقلاب

ہے غلاموں کا خدا عزمِ بلند　　دین مظلوموں کا دینِ انقلاب

پھر ۱۹۴۶ء کی نظم "اشرف المخلوق" کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

یہ حرب کے آلات یہ سامان فنا کے　　یہ فتنے قیامت کے یہ طوفان بلا کے

بڑھتی ہوئی چڑھتی ہوئی یلغار تو دیکھو　　فتنے کی ذرا گرمیِ بازار تو دیکھو

اے اہلِ وطن اپنے وطن کے ہوا میں تم　　خادم ہے اگر اس کی محبت تو نگیں تم

اٹھو کہ اب ایسے میں تو سونا نہیں اچھا　　طوفان میں یوں جی کا ڈبونا نہیں اچھا

ممکن ہے اس "بڑھتی ہوئی چڑھتی ہوئی یلغار" میں جوش ملیح آبادی کے انقلابی نعروں کی فضا محسوس ہو۔ عرش نے اقبال سے استفادہ کیا ہے اور جوش سے بھی۔ اور اس کی ضرورت بھی تھی۔ جوش نے ہماری شاعری کو کم از کم انقلابی تکنیک عطا کی ہے۔ جس طرح اقبال نے "فکر و نظر" کا انقلاب دیا تھا۔ غرض اقبال، جوش، اور دوسرے درجے کے بہتیرے رن باندھنے والے شعراء کی گرمی سے عرش نے اپنا کندن رنگ خوب چمکایا ہے۔ یہ خلاف موقع نہ ہوگا کہ اُن کی نظم "تیور دیکھ زمانے کے" چند اشعار پیش کئے جائیں:-

زہریلے ڈنک چلاتے ہیں دُنیا پر دُنیا والے

گوری قوموں کی چاندی ہے معتوب مقدر کالے

تو کیوں ہے عمل سے بیگانہ اے کیفِ خودی کے متوالے

تیور تو دیکھ زمانے کے

اور جب یہ بدلے ہوئے تیور ۱۹۴۷ء کی مسکراہٹ بن گئے تو اس منزل پر بھی عرش کی شاعری نے تقلید کے خلاف بغاوت کی، مذہب کی چیرہ دستیوں کے خلاف آواز اُٹھائی اور آزاد ہندوستان کی ترقی و بہبود کے جذبہ سے معمور ہوتی رہی۔ اس کے مثال میں اُن کی دو نظمیں "جشن آزادی ۱۹۴۷ء" اور "رشوت کا بازار" پیش کی جاسکتی ہیں۔

برق رفتار ہو اپنی رشک کرتا تھا جہاں — سوئے آزادی ہمارا قافلہ تھا تیز گام
سیکھنا ہے لیکن اب میخانۂ تعمیر میں — جنبشِ نبضِ تمنّا و خرامِ دورِ جام

آگے چل کر یہ نظم وعظ بن جاتی ہے ۔

عیش کے ساماں بھی ہوں اور فرض کا احساس بھی — جشن بھی ہو غم زدوں کی ناز برداری بھی ہو
داخلِ آدابِ مے نوشی ہو ساقی کا ادب — مستیاں ہوں مستیوں کے ساتھ ہشیاری بھی ہو
حال کی خاطر خرد کوشی ہے مستحسن مگر — بہرِ مستقبل جنونِ ذوقِ بیداری بھی ہو

اسی طرح " رشوت کا بازار" میں ایک تعمیری جذبہ کارفرما ہے ۔

لیڈرِ قوم کے لوگ بھی کچھ رشوت کے متوالے ہیں — جتنے اُجلے کپڑے ہیں اُتنے ہی دل کالے ہیں
دھرم کی باتیں رہنے دو حسنِ عمل کا ذکر کرو — قوم کی عزت لٹتی ہے کچھ اس کی بھی فکر کرو

اسی ۱۹۴۶ء کی ایک نظم " جہل کی رات" ہے یہ وہ وقت تھا کہ جب کہ ۱۹۴۷ء کی مسرتوں کا جادو ملک کے گوشے پہ طاری تھا ۔ ہندوستان غلامی کی ایک بھیانک تاریک رات طے کر چکا تھا ۔ لیکن عرش ۱۹۴۷ء کو رات کہتے ہیں کیونکہ سیاستِ وقت کو اُن تاریکیوں سے نبرد آزما ہوتا تھا ۔ یہ نظم بڑی ہی مکمل اور حسین ہے ۔ ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیے :۔

عقل کی صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی — ذہنِ انسان میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی
پائے عالم میں ہے زنجیرِ قدامت اب تک — گردنِ دہر میں ہے طوقِ روایات ابھی
طاقتِ جستِ عمل سے ہیں ابھی دل محروم — زینۂ عقدہ کشائی ہے مناجات ابھی
دل میں انسان کے ہے وحشتِ اشراق ہنوز — ثبت اذہان پہ ہے مہرِ کرامات ابھی
رہبرِ راہِ تعقّل کا خدا حافظ ہے — راہ میں وہم کے لاکھوں ہیں مقامات ابھی
ابھی ممنوع ہے دارائیٔ شرح و تفسیر — ناز فرما ہیں اشارات و کنایات ابھی
خندۂ دلکش و گلدستۂ رنگیں کے عوض — خنجر و تیغ سے ہوتی ہے مدارات ابھی

اس نظم میں وہ چیز جسے " روحِ عصر" کہتے ہیں محسوس کی جاسکتی ہے ۔ اشارات کے پردوں میں دردناک ہنگامی تاثرات چھپے ہوئے ہیں ۔ اسی بنا پر یہ نظم عروج پر پہونچ کر طنزیہ ہو جاتی ہے ۔ یہ طنز ایسا نہیں جسے آپ منفی پہلو قرار دے کر گزر جائیں ۔ آپ اس کے زہر کو پینے پر مجبور ہوں گے ۔ مثلاً :

آشیاں امن کا اب تک نہیں مسجودِ بشر — آستاں جنگ کا ہے قبلۂ حاجات ابھی
گرہِ زیست کے ہیں عقدہ کشا ناخنِ مرگ — خدمتِ امن میں داخل ہیں فسادات ابھی
عرش کیوں خواب سے بیدار ہوا جاتا ہے — بند کر آنکھ کہ باقی ہے یہاں رات ابھی

اس طرح ۱۹۴۷ء کے بعد عرش کی شاعری ایک ایسی منزل پر پہونچ گئی ہے جہاں اُن کا طائرِ خیال نئی فضاؤں میں پرواز کر کے نیا آشیانہ ڈھونڈھتا ہے ۔ اُن کے خیالات وسیع ہوتے ہیں اور اسی تجسس اور بے ہنگی میں وہ ابھی تک مصروف ہیں ۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ اِن دنوں سرتاسر ملحد، امن دوست ، انقلابی اور اشتراکی سب کچھ نظر آتے ہیں اس سلسلہ کی نظموں میں ۱۹۴۹ء کی " غمِ ماحول" ۱۹۵۰ء کی " کم ظرف دنیا" اور " جب آدمی وحشی بن گیا" اور " اے پیرِ خرابات !" قابلِ ذکر ہیں ۔

فروغِ جاں نہ ہوگی روشنی کب تک بصیرت کی — رہیں گے داغِ دل بن کر جہالت کے نشاں کب تک

ہنسی کب تک اُڑے گی عظمتِ اولادِ آدم کی — رہے گی آدمیت ایک جنسِ رائگاں کب تک (غم کا ماحول)

جو دھرم پہ بیتی دیکھ چکے "ایماں" پہ جو گزری دیکھ چکے — اس "رام" "رحیم" کی دنیا میں انسان کا جینا مشکل ہے
(کم ظرف دُنیا)

قتل و غارت کے ہزار و داغ لے کر وحشتیں، — آج سنتے ہیں کہ پھر عصمت بداماں ہوگئیں
یوں کبھی مذہب کی قدروں کو نہ انساں چھوڑتا — اے خوشا وہ خود بلائے جانِ انساں ہوگئیں
جن خطاؤں پر درِ جنّت ہوا آدم پہ بند — وہ خطائیں ہی بنائے بزمِ امکاں ہوگئیں
(جب آدمی وحشی بن گیا)

خُردی و بزرگی کی یہاں جنگ نہیں ہے
پستی و بلندی کا کہیں زنگ نہیں ہے
ہر دل ہے کشادہ کوئی دل تنگ نہیں ہے
جھگڑوں کی بنا نسل نہیں رنگ نہیں ہے — رندوں نے ترے فیض سے سیکھی ہے مساوات۔ اے پیرِ خرابات!

عرش نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اُن کی غزلیں جس خوبی سے نئی شاعری اور نئے خیالات سے متاثر ہوئی ہیں اُس کی مثال موجودہ ور میں صرف چند شعرا کے یہاں ملے گی۔ عرش کی غزلیں اُن تمام کمزوریوں سے پاک ہیں جسے روایتی شعراء بڑے فخر سے مقصودِ شاعری بھ کر سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ دور از کار تشبیہیں، بعید از قیاس استعارے، دقیق تلمیحات کی روایتیں اور دل میں کراہیت پیدا نے والے عاشق معشوق کے چوچلے، ماورائیت، غیر طبعی اور بے کار خیالات، عرش کی غزلوں میں ڈھونڈھنے سے بھی نہ ملیں گی۔ یہ ممکن کہ انھوں نے "عاشق" کا بھی ذکر کیا ہو، "لیلیٰ و شیریں" کے تذکروں کو بھی لے بیٹھے لیکن ان سب کے باوجود اُن کی غزلوں کا مزاج لنے نہیں پایا۔ اُن کی غزلوں میں روحانیت اور مادیت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ فکر کے دوش پر انھیں اگر عرش کا جلوہ نظر آتا ہے انسان کی بے پناہ قوتوں اور حکمتوں کے سامنے فرش کبھی ہوجاتے ہیں۔ غزلوں کے معاملہ میں اُن کا تعلق فارسی اور اُردو کے کسی صوص شاعر سے نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ غزل کی نئی روش بندی کا اثر اُن پر بھی ہے۔ انھیں حسرت کہہ لیجئے یا فراق، لیکن ان دونوں کلام سے اُن کا کلام آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ دوسری اصنافِ شاعری کی طرح اُن کو غزل پر بھی قابو ہے اور یہ اعتراف کبھی کرتے ہیں

اگر چاہوں تو ذرّے میں ضیا خورشید کی بھر دوں — اگر چاہوں حزف کو آب میں رشکِ گہر کر دوں
اگر چاہوں تو قطرے کو سمندر کر دکھاؤں میں — اگر چاہوں بگولا بن کے صحرا کو اُڑا لاؤں
اگر کہنے پہ آجاؤں بقا کو لا فنا کہہ دوں — زمیں کو عرش کہہ دوں عرش کو تحت الثریٰ کہہ دوں

انھوں نے یہ اعتراف ۳۳ء میں کیا ہے۔ اُس دور کی غزلوں میں حُسن و عشق کے جذبات پاکیزگی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں ر یقیناً اُس وقت تک اُردو غزل کو حسرت، فانی اور اصغر جیسے مجدّد مل چکے تھے۔ عرش کے یہاں اِن شعراء کے اثرات اور نشانات ملتے ہیں

لے نہ ڈوبے کہیں خوش فہمیِ ادراک تجھے — ناخدائی تری پوشیدہ اسی راز میں ہے
حسرت فزا ہے میرے مصائب کی داستاں — دل کو ترے خیال سے بہلا رہا ہوں میں
جنھیں اعمال پر خفت گنا ہوں پر ندامت ہے — کسی کے عیب کا دنیا میں وہ چرچا نہیں کرتے
دیر و حرم سے اور تو حاصل نہ کچھ ہوا — سجدے غرورِ عشق کی قیمت گھٹا گئے
طے کر گیا جنوں مرا اک جست میں انھیں — حیرت سے مجھ کو کون و مکاں دیکھتے رہے

یہ ۳۳ء کی غزلوں کا رنگ ہے۔ ان غزلوں میں خوفِ خدا بھی ہے اور خوفِ انسان بھی۔ واعظ سے نفرت بھی اور مذہب

عشق سے عقیدت بھی۔ لیکن زبان کی صفائی اور بیان کی پختگی کے ساتھ اخلاص و سوزمندی بھی ہے۔ یہی خلوص و سوزمندی تو اصل شاعری اور صحیح آرٹ ہے۔

بعد میں سیاسی اور قومی خیالات کا نشہ اُن کی غزلوں پر سرور بن کر چھا گیا۔ وہ جیوں جیوں دُنیا کے "کمرۂ بات" سے قریب تر ہوگئے اُن کا نشہ تیز ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ بعض اوقات اُن کی بھی آنکھیں سُرخ ہوگئیں۔ یہ آنکھوں کا سُرخ ہونا بُری بات ہے۔ یہ کسی بھی شاعر کی شاعری کو جلسہ کا اشتہار بنا سکتا ہے اور اگر ایسا ہو تو شاعر اور ادیب کی شکست و ریخت کی قوتیں فروغ پاتی ہیں۔ یہ بات کہاں سے نکل آئی۔ میں عرش کی ۱۹۴۲ء کی غزلیں پیش کرنا چاہتا ہوں:۔

ہے قناعت جو ایک جلوے پر — شوق ابھی تنگدست ہے شاید

ہاں ارے اُٹھا پردے کو اے پردہ نشیں اور — مجھ سا نہیں کوئی ترے جلووں کا امیں اور

کافی نہیں مجھ کو یہ نگاہِ غلط انداز — ہاں اور بڑھا حوصلۂ قلب حزیں اور

ہم مرتبہ عرش کوئی ان میں نہ ہوگا — ہوں گے درِ جاناں کے بہت خاک نشیں اور

وفورِ خرد کی عنایت کے صدقے — جنوں تیز ہوتا گیا زندگی کا

زباں سے کچھ کہو صاحب مگر معلوم ہے ہم کو — تمہارے دل کی سب باتیں ہمارے دل کی باتیں ہیں

"صاحب" کتنا واضح اشارہ ہے۔ یہ ۱۹۴۲ء کی بات ہے لیکن ۱۹۴۶ء میں تو وہ اور تیز ہوگئے اور ایسا محسوس ہوا جیسے غزل جیسے وہ پردہ کی بہو بنائے ہوئے تھے امور خانہ داری سے تنگ آکر بے شرم ہوکر تیز تیز آنکھیں دکھا رہی ہو۔

مطمئن ہے کیوں رہائی پر روایت کے اسیر — پھاند کر دیوارِ زنداں کو اسے ڈھانا بھی ہے

پھر کوئی پُرسوز نعرہ عصرِ حاضر کے نقیب — گرم ہوکر آج اہلِ دل کو گرمانا بھی ہے

سُر بھی ہے، اک تال بھی، اک سم بھی، اک گانا بھی ہے — زندگی عنوانِ افسانہ بھی، افسانا بھی ہے

یہ انساں کی بے چارگی ہائے توبہ — دُعاؤں کے باقی ہیں اب تک سہارے

غنیمت ہے یہ ماحصل زندگی کا، — دلے دلربائے، غمے غمگسارے

ہم آغوشِ طوفاں تو ہونا ہے اک دن — سنبھل کر چلیں کیوں کنارے کنارے

غرض اُن کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی اُن کے تخلیقی شعور کے ارتقائی سلسلے ملتے ہیں۔ اور محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں انقلاب دبے پاؤں داخل ہوا ہے۔ لٹیروں کی طرح دن دہاڑے نہیں۔ چنانچہ اُن کا انقلاب اپنے گرد و پیش کا جایزہ بھی لیتا ہے اور مقصد کی خبر بھی رکھتا ہے۔ اُن کے گرد و پیش متوسط طبقہ کی روایتیں اور مذہب و اخلاق کی بندشیں ہیں اور اسی لئے۔

اس انتہائے ترکِ محبت کے باوجود — ہم نے لیا ہے نام تمہارا کبھی کبھی

عرش نے قلبی واردات اور حسّی کیفیات کا بھی ذکر کیا ہے۔ اشعار کے پردوں میں رومان پرور نظاروں اور نغمہ بار فضاؤں کی دلکشی نے بھی تاک جھانک کی ہے۔ "آمدِ شباب" اُن کی وہ رومانی نظم ہے جس میں عنفوانِ شباب کے سادہ و رنگین جذبات پیش کئے گئے ہیں لیکن "کلفٹن" کی منظر کشی میں اُن کے جوان کے دل کے تار جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔

اک رقص کے عالم میں کمسن بھی مُسن بھی — یا چوکڑی بھرتے تھے ہرن اور چکارے

وہ چومنا اُڑ اُڑ کے بدن سیم تنوں کا — پانی کی یہ چھینٹیں تھیں کہ سیماب کے پارے

لیکن نظم کی انتہا سوز و حسرت پر ہوتی ہے۔

دل ہنس دیا اک کافرہ کی یاد میں رو کر — جب وہ نہیں جذبات کو پھر کون اُبھارے

"کافر" کے بجائے "کافرہ" صحت مند اقدام ہے ۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ اُن کا ذوق و شوق فطری اور بالکل فطری ہے ۔
اسی طرح "تو ہی مجھ سے کہہ دے میں کیوں بھول جاؤں" میں انھوں نے شوق و بے تابی کے نشاط انگیز مناظر پیش کئے ہیں اور آخر میں خاتمہ سماج کی قدامت پسندی پر ہوتا ہے ۔

وہ ناگاہ فرقت پہ مجبور ہونا — فریب مقدر کی وہ چیرہ دستی
خمار سحرِ عیش اور نامرادی — وہ مرگِ تمنا وہ انجامِ مستی
رسومِ کہن کی ستم آفرینی — زمانے کا جورِ قدامت پرستی
تو ہی مجھ سے کہہ دے میں کیوں بھول جاؤں

عرش کی سماجی نظموں میں "سہاگن بیوہ" کی رقت انگیزی بڑا نادر اور اچھوتا موضوع ہے ۔ "بیوہ" ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی روایتوں میں سب سے زیادہ مکروہ اور ذلیل روایت ہے ۔ شعراء ہند کی ایک بڑی تعداد نے "بیوہ" کو موضوع شاعری بنایا ہے ۔ لیکن سہاگن بیوہ ایک مخصوص مشاہدہ کی چیز ہے ۔ ممکن ہے عرش کا اشارہ مسلم تہذیب کی طرف ہو جس میں کثرتِ ازدواج کو سنت اور دین کی محافظت بھی حاصل ہے اور ایک بیوی کو اپنی تمام مہر و محبت کی آماجگاہ بنا کر دوسری بیوی کے کیف و نشاط سے رشتۂ ازدواج کو آلودہ کرنا عام سی بات ہے ۔ اخلاق و مذہب کے علمبردار ایسے مظالم کو عین منشائے خداوندی قرار دے کر خاموش ہو جاتے ہیں لیکن پہلی بیوی اپنی وفا شعاریوں کے باوجود اس دردناک منظر کی تاب نہیں لا سکتی ۔ عرش نے موضوع کو جس سچائی کے ساتھ پہلی بیوی کے ماضی و حال کے آئینے میں پیش کیا ہے اُس سے ایک لاجواب نظم کا صحیح لطف ملتا ہے ۔
چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

کیوں وفاؤں کو کروں آلودۂ فریاد میں — دوسری شادی پہ دیتی ہوں مبارکباد میں
مجھ کو بھی ماں باپ سے روتی ہوئی لائے تھے آپ — گرم گرم اشکوں سے منہ دھوتی ہوئے لائے تھے آپ

گرم گرم اشکوں کی مالا لے کر عروس کا جدا ہونا ہندوستانی سماج کی تصویر ہے :۔

میں نے بھی کچھ سوچ کر چھوڑا تھا گھر ماں باپ کا — میں نے بھی دل دے کے پایا تھا سہارا آپ کا
رتجگا وہ اور ارمانوں کے طوفاں یاد ہیں — مجھ کو پہلی رات کے وہ عہد و پیماں یاد ہیں
اے مرے محبوب میری چشمِ گریاں کی قسم — دردِ دل کی حسرتوں کے جوشِ طوفاں کی قسم
کچھ کبھو کیا آپ کو بھی وہ زمانہ یاد ہے — عشق کی رنگینیوں کا وہ فسانہ یاد ہے

اور آخر میں یہ دُعائیں بھی ہندوستانی بیوی کی وفا شعاریوں کی آئینہ دار ہیں ۔

آپ کو حاصل دُلہن کی ناز برداری رہے — اُس کے پریتم آپ ہوں وہ آپ کی پیاری رہے
آپ کی آنکھیں ہوں عشرت کے نظاروں کے لئے — آپ کا باغِ محبت ہو بہاروں کے لئے

" ساقی، شراب اور شباب" سے مدہوش چند رباعیاں بھی عرش کے احساسِ شعر و نغمہ کو اُجاگر کرتی ہیں ۔ ان میں سرتاسر کیف و بے خودی بھی ہے اور فکر و عمل کی دعوت بھی ۔ شیراز کی محفلوں کا ادب بھی ہے اور ہند کے میخانوں کا اجتہاد بھی ضمناً دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں :۔

ساقی نے کہا غیرتِ ناہید ہوں میں — مے بول اُٹھی جلوۂ امید ہوں میں
ساغر سے چھلک کر جو زمیں تک پہونچی — ہر ذرہ پکار اُٹھا کہ خورشید ہوں میں

ساقی نے کہا دورِ مئے ناب شروع   بھاگیں مری محفل سے سجود و رکوع
گل کردو ذرا شمع سرِ مے خانہ   ہوتا ہے مرے جام سے خورشید طلوع

عرش نے عوامی گیتوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور اُن کے ہفت رنگ کی آخری کرن یہی صنف ہے۔ انھوں نے قصیدہ، مرثیہ، ہجو اور تاریخ کہنے کی جسارت نہیں کی لیکن یہ گیت لکھ کر اس نئی صنفِ شاعری کا تجربہ کیا ہے۔ نئے شعراء ان دنوں تیزی سے گیت لکھ رہے ہیں اور گیت کے لئے نہ تو کوئی باقاعدہ تکنیک اور نہ کوئی اچھا تجربہ۔ عام طور پر گیتوں میں ہندی کے چند نافہم الفاظ کو چلتی پھرتی اُردو کے ساتھ شامل کر دیا جاتا ہے۔ غروبِ آفتاب پر پنگھٹ پر حسینوں کا ہجوم یا ساون کی جھڑی میں پریتم کی یاد کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ عرش نے کسی نئے موضوع کا انکشاف نہیں کیا ہے۔ اور اُن کا تجربہ بھی کامیاب نہیں ہے۔ اُن کے تمام گیتوں میں "جیون دیپ" کے ساتھ اور "ہمارا دیش" بہر دو کامیاب ہیں۔ "ہمارا دیش" اچھا گیت ہے اور اس قابل ہے کہ اسے داخلِ نصاب کیا جائے، خصوصیت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا یہ انداز لایقِ تحسین ہے۔

رجنی، راشد، سلمے، موہن   مل کر گائیں گیت یہ پیارا
دیش ہمارا سب سے نیارا   سب سے پیارا دیش ہمارا

مندرجۂ بالا چند سطور میں عرش ملسیانی کی شاعری کا جو اجمالی جایزہ لیا گیا ہے اُس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عرش اپنے دور کے ایک بہترین نمایندہ ہیں۔ انھوں نے استفادہ اور اختراع، روایت اور بغاوت، اتباع اور اجتہاد کے ملے جلے اقدام کی بنا پر اپنی شاعری کو اس قدر صحت مند اور توانا بنایا ہے کہ اُسے اُردو کے ہر گروہ اور طبقہ میں مقبولیت حاصل ہوگی۔ عرش پنجابی پنڈت ہیں اور اس لحاظ سے جناب فراق صاحب کی طرح اُن کی شاعری بھی بدنام "فرقہ واری زبان" اُردو کی آبرو ہے۔ اُن کا کلام فن کارانہ ہے۔ زبان صاف اور شستہ ہے اور خیالات پر زندگی کے بڑھتے ہوئے تقاضوں کا اثر ہے وہ اپنی روایتوں اور کمزوریوں کے باوجود آنے والے تمام ادوار میں عزت و احترام سے یاد کئے جائیں گے۔ ویسے تو عیوب سے یکسر پاک ہونا منشائے انسانیت کے خلاف ہے اور اُردو کے کس دور کا وہ کون اچھا شاعر ہے جس کے یہاں بُرے اشعار اور بُرے خیالات قطعی مفقود ہیں۔ بقول عرش

عیب سازوں سے ہیں افسردہ ہنر مند اب تک
نقص بازوں سے ہیں آزردہ کمالات ابھی

نگار کے پچھلے تین سالنامے

سالنامہ ۳۱ء جس میں علم "فراست التحریر" کے اصول پیش کئے گئے تھے اور جن کو دیکھ کر آپ ایک شخص کا سوادِ خط دیکھ کر اس کے کیرکٹر کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں۔ صرف ایک کاپی باقی ہے ———— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۳۷ء اس میں "ڈرامہ اصحاب کہف" ایڈیٹر کے قلم سے پورا شایع ہوا ہے اور "خلافت و امامت" کے مسئلہ پر گفتگو کا آغاز ہوا ہے ———— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۳۸ء اس میں "تاریخِ اسلامی" کے عہدِ خلافت و امامت پر مختتم بحث کی گئی ہے جس کی ابتدا ۳۷ء میں ہوئی تھی ———— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

قانونِ تجاذب

کپلر کے اصول ثلاثہ

اور

نیوٹن کا نظریۂ کشش اجرام

(نیاز فتحپوری)

یہ ہر شخص کا تجربہ ہے کہ جب وہ کسی پتھر کے ٹکڑے کو اوپر سے چھوڑتا ہے تو وہ سیدھا زمین پر گر جاتا ہے اور اس واقعہ سے اُسے کوئی حیرت بھی نہیں ہوتی، لیکن اگر ہمارے سامنے مقناطیس کے ذریعہ سے کوئی لوہے کا ٹکڑا کھینچ لیا جائے، یعنی اگر کوئی آہنی چیز کسی پارۂ مقناطیس سے آکر متصل ہو جائے تو ہم اس کو نگاہِ تعجب سے دیکھیں گے، درانحالیکہ وہ قانونِ فطرت جو ایک وزنی چیز کو زمین کی طرف کھینچ لاتا ہے۔ اسی قدر دلچسپ ہے جس قدر کشش مقناطیس کے اصول۔

جس طرح مقناطیس لوہے کو اپنی طرف کھینچتا ہے اُسی طرح زمین بھی تمام اشیاء کو اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مقناطیس کا یہ عمل بہت کم اشیاء پر ہوتا ہے اور زمین کی کشش بہت عام، وسیع اور عالمگیر ہے۔

تم اپنے ہاتھ میں سیسے کا ایک ٹکڑا لو اور زمین کی طرف اُسے چھوڑ دو تو سب سے پہلے تم یہ محسوس کرو گے کہ سیسے کے ٹکڑے کو زمین تک پہونچنے میں کچھ وقت صرف ہوا۔

اب تم دوسرے ہاتھ میں اُس ٹکڑے سے زیادہ وزنی ٹکڑا لو اور دونوں کو ایک ساتھ چھوڑ دو تو دونوں زمین پر ساتھ ہی ساتھ گریں گے۔ حالانکہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ زیادہ وزنی چیز زیادہ تیزی کے ساتھ زمین کی طرف آئے گی اور ہلکی چیز کم تیزی کے ساتھ، یہ غلط ہے۔ تم ہر وقت تجربہ کر سکتے ہو کہ جب دو مختلف وزن کی چیزوں کو ایک ساتھ چھوڑا جائے گا تو وہ ساتھ ہی ساتھ زمین پر گریں گی۔ یہاں تک کہ اگر تم ایک ہاتھ میں بوتل کا کاگ لو جو بہت ہلکا ہوتا ہے اور دوسرے ہاتھ میں سنگ مرمر کا ٹکڑا یا لوہے کا ٹکڑا اور دونوں کو ایک ساتھ چھوڑو تو یہ دونوں زمین تک ایک ہی ساتھ پہونچیں گے۔

اگر تم ایک ہاتھ میں پر لو گے اور دوسرے ہاتھ میں لوہے کا ٹکڑا تو پر کو زمین تک پہونچنے میں زیادہ دیر لگے گی لیکن اسکی وجہ صرف یہ ہے کہ پر کو ہوا آسانی کے ساتھ روک سکتی ہے اور وہ ہوا میں تیرتا ہوا زمین کی طرف آتا ہے۔ برخلاف ایک وزنی چیز کے کہ ہوا اس کو روکنے میں کامیاب نہیں ہوتی اور وہ دفعتہً زمین پر آجاتی ہے لیکن اگر تم اس پر کو کسی پیسہ کے اوپر رکھو اور پھر پیسہ کو نیچا کر کے چھوڑو تو پر بھی ساتھ ہی ساتھ آئے گا کیونکہ اس صورت میں پیسہ کے وزن یا ثقل نے پر کے لئے راستہ صاف کر دیا اور ہوا اس کی مزاحم نہیں ہوئی۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ ایک چیز کا ہلکا یا بھاری ہونا غیر معتبر ہے اور ایک متعین بلندی سے جب مختلف وزن کی چیزیں زمین کی طرف چھوڑی جائیں گی تو وہ ایک ہی ساتھ اور ایک ہی وقت میں زمین پر گریں گی۔

مختلف طریقوں سے اس کا تجربہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ زمین تک آنے میں ایک چیز فی سکنڈ ۱۶ فٹ کا فاصلہ طے کرتی ہے یہانتک کہ ایک بوتل کا کاگ اور اس سے بھی زیادہ ہلکی چیز ۱۶ فٹ کی بلندی سے صرف ایک سکنڈ میں زمین تک پہونچ جائے گی یہ اصول اس قدر عام اور مستحکم ہے کہ دُنیا کے جس حصہ میں یہ عمل کرو گے نتیجہ ایک نکلے گا البتہ مختلف مقامات میں تجربہ کرنے سے خفیف سا

فرق ضرور محسوس ہوگا، لیکن اس کے اسباب کچھ اور ہیں جن کا بیان کرنا یہاں ضروری نہیں اور جو کشش ثقل کے اصول پر موثر نہیں ہوتے ۔ اب اس نظریہ کو پیشِ نظر رکھ کر یہ دیکھنا چاہئے کہ سطح زمین سے اوپر بلندی میں کس حد تک یہ حقیقت باقی رہتی ہے۔ اس غرض کے لئے اگر کوئی شخص پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ جائے تو معلوم ہوگا کہ وہاں ایک وزن کو نیچے تک آنے میں بہ نسبت سطح زمین کے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے ۔ ہرچند یہ فرق بہت کم ہوگا تاہم اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ، اسی طرح اگر ہم اور بلندی پر چڑھ جائیں تو یہ قانونِ تجاذب تو وہاں بھی جائے گا ، لیکن بُعد زمین کے ساتھ ساتھ اس میں کمی ضرور ہوتی جائے گی ۔

ہم غبارہ میں بیٹھ کر پانچ چھ میل سے زیادہ بلند نہیں جا سکتے ، لیکن فرض کرو کہ ایک شخص ڈھائی لاکھ میل زمین سے بلند ہو جائے اور وہاں سے وہ کسی وزنی چیز کو نیچے کی طرف چھوڑے تو وہ اول نظر میں محسوس کرے گا کہ وہ چیز معلق ہو کر ایک جگہ قایم ہو گئی ہے اور نیوٹن کا یہ نظریہ کہ قانونِ تجاذب اس قدر بلندی پر بھی اپنا کام کر رہا ہے غلط ثابت ہوتا ہوا نظر آئے گا ۔ مگر تھوڑی دیر میں معلوم ہو گا کہ وہ چیز نہایت آہستہ آہستہ نیچے کی طرف جا رہی ہے اور جس قدر نیچی ہوتی جاتی ہے اس کی سرعت رفتار بڑھتی جا رہی ہے ۔

ایک شخص کہہ سکتا ہے کہ ڈھائی لاکھ میل کی بلندی سے یہ تجربہ کرنا ناممکن ہے ، اس لئے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ واقعی وہاں قانونِ تجاذب پایا جاتا ہے یا نہیں ، لیکن یہ اعتراض غلط ہے کیونکہ اتنی ہی دور اس کا تجربہ اب بھی ہو رہا ہے اور ایک چیز اتنی ہی دور سے زمین کی طرف کھنچی چلی آ رہی ہے اور وہ چیز چاند ہے ۔ پھر چونکہ ہم اس کا بھی اندازہ کر سکتے ہیں کہ چاند زمین کی طرف فی سکنڈ کس رفتار سے کھنچ رہا ہے ، اس لئے ہم زمین کی قوتِ کشش کو بھی اچھی طرح معلوم کر سکتے ہیں ۔ یہی تھی وہ حقیقت جس نے نیوٹن کو بتا دیا کہ اگر کوئی چیز دو لاکھ انتالیس ہزار میل کی بلندی سے بھی (جو بلندی چاند کی ہے) چھوڑی جائے گی تو زمین اسے اپنی طرف کھینچ لے گی ۔

اب غور طلب امر یہ ہے کہ زمین کی قوتِ کشش فاصلہ کے لحاظ سے کس قدر کم ہوتی جاتی ہے اس کے متعلق ماہرینِ ہیئت نے متعدد تجربے کئے اور آخر کار اس نتیجہ پر پہونچے کہ زمین سے اوپر ہم جس قدر بلند ہوتے جائیں گے اسی نسبت سے ریاضی کے ایک متعین اصول کے تحت وزن بھی کم ہوتا جائے گا ، جو عبارت ہے زمین کے جذب مرکزی سے ۔ اس کو اس طرح سمجھنا چاہئے کہ اگر کوئی چیز چار پونڈ وزن کی مرکز زمین سے چار ہزار میل بلند پہونچ جائے گی تو اس کا وزن صرف ایک پونڈ رہ جائے گا ۔

اس تجربہ کے ماتحت جب ریاضی سے مدد لی گئی تو حسب ذیل اصول قرار پائے :-

وزن ÷ { (فاصلہ + نصف قطر زمین) ÷ ½ قطر زمین }^۲

یعنی جو فاصلہ مرکز زمین سے اس چیز تک ہے اس کو نصف قطر زمین پر تقسیم کرنے کے بعد جو خارج قسمت حاصل ہو اور پھر اسکے مربع سے وزن کو تقسیم کیا جائے تو جو نتیجہ حاصل ہوگا وہی وزن ایک چیز کا ہوگا ۔ چنانچہ اس پر قیاس کر کے ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ اگر یہی چار پونڈ وزن کی چیز آٹھ ہزار میل تک پہونچا دی جائے گی تو اس کا وزن صرف ۴/۹ پونڈ رہ جائے گا اور اگر چاند کی سطح تک پہونچ جائے گی جو تقریباً دو لاکھ چالیس ہزار میل مرکز زمین سے دور ہے تو اس کا وزن صرف ۱/۹۰۰ پونڈ رہ جائے گا ۔

یہ ایک نہایت عام فہم اور معمولی صورت جذب زمین کے سمجھنے کی ہے ورنہ حقیقتاً یہ مسئلہ بہت مشکل ہے علی الخصوص اس وقت جبکہ تجاذب کے اصول تمام اجرام فلکی سے وابستہ ہیں اور فضائے بسیط میں پھیلے ہوئے تمام کُرے ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں ۔

یہ تسلیم کرنے کے بعد کہ زمین چاند کو اور سورج زمین کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ چاند کیوں نہیں زمین پر ٹوٹ پڑتا اور زمین کیوں نہیں سورج سے ٹکرا جاتی ۔ اسی طرح اگر اور تمام اجرام فلکی ایک دوسرے کو کھینچ رہے ہوں تو کیوں اُن میں باہم تصادم نہیں ہو جاتا ، لیکن یہ ادنیٰ تامل معلوم ہو سکتا ہے کہ اگر تمام اجرام سماوی ساکن ہوتے تو باہم تصادم ہو جاتا ۔ مگر چونکہ اُن میں سے ہر ایک اپنے محور پر نہایت سرعت کے ساتھ گردش کر رہا ہے یعنی خود اس کے اجزا اپنے مرکز کی طرف کھنچ رہے ہیں

اسلئے دوسرے اجرام کی کشش کی مدافعت ہوتی رہتی ہے۔
ذیل کی صورت سے یہ بات اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہے:-

(ا)

اگر ایک توپ معمولی قوت کے ساتھ مقام (ا) سے جو پہاڑ کی چوٹی ہے (ب) کی طرف سر کی جائے تو گولا فوراً ایک خمیدہ راست اختیار کرکے (د) کے اوپر گرے گا۔ اگر زیادہ قوت سے کام لیا جائے گا تو وہ اور آگے بڑھ کر مقام (ہ) پر گرے گا لیکن اگر کوئی نہایت قوی توپ بنائی جائے جو فی سکنڈ دس پندرہ میل کی رفتار سے گولے کو پھینک سکے تو وہ ا۔ج کا راستہ اختیار کرے گا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور اس کی سطح رفتار زمین سے اس قدر بلند رہے گی جتنی سر ہونے کے وقت قایم ہوئی تھی جب گولا نقطہ ج پر پہونچے گا تو اس کی رفتار وہی قایم رہے گی اور وہ دائرۂ زمین کے دوسرے تیسرے اور تیسرے ربع کو طے کرکے آخر کار اسی نقطہ پر پہونچ جائے گا، جہاں سے وہ روانہ ہوا تھا۔ اگر پہاڑ کی چوٹی جہاں سے وہ گولا روانہ ہوا تھا محو کردی جائے تو بھی وہ برابر معلق حالت میں گردش کرتا رہے گا۔

اب خیال کو اور زیادہ وسیع کرو اور سمجھو کہ اگر ایک توپ اتنی بڑی بنائی جائے جو دو ہزار میل قطر کے گولے کو تین ہزار فٹ فی سکنڈ کی رفتار سے پھینک سکے اور دس لاکھ میل سطح زمین سے بلند کسی مقام سے سر کیا جائے تو یہ گولا نکل کر صرف چار ہفتے میں ساری زمین کا چکر لگا سکے گا اور پھر ہمیشہ اسی طرح گھومتا رہے گا۔

ایک شخص اس کو صرف وہم و گمان خیال کرے گا، لیکن یہ واقعہ ہے کہ ایک گولا اتنا ہی بڑا زمین کے گرد چکر لگا رہا ہے، جسے چاند کہتے ہیں۔ پھر جس طرح چاند زمین کے گرد چکر لگا رہا ہے اسی طرح زمین آفتاب کے گرد گھوم رہی ہے اور اجرام فلکی کا باہمی تجاذب ٹکراؤ سے محفوظ رکھتا ہے اس میں شک نہیں کہ اگر آج زمین ساکن ہوجائے یا چاند سے اس کی گردش سلب ہوجائے تو چاند زمین

سے اور زمین آفتاب سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہو جائیں اسی طرح اور اجرام فلکی اپنی گردش ترک کردیں تو وہ بھی آپس میں ٹکرا جائیں اور سارا نظام عالم درہم برہم ہو جائے۔

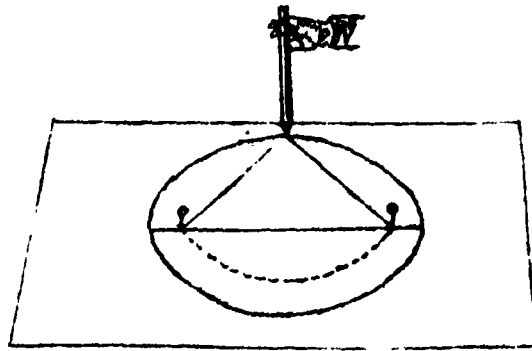
اس سے ثابت ہوا کہ اصل چیز جو باعث کشش ہے اور جو منجذب ہونے کے ساتھ ہی قوتِ مدافعت بھی اپنے اندر رکھتی ہے وہ اجرام فلکی کی گردش ہے، اس لئے ہم بتانا چاہتے ہیں کہ گردش کا مفہوم کیا ہے۔

گردش دو قسم کی ہوتی ہے ایک گردش محوری کہلاتی ہے اور دوسری گردشِ دوری۔ گردشِ محوری سے تو کوئی کُرہ خالی نہیں ہے ورنہ وہ قایم نہیں رہ سکتا۔ البتہ گردش دوری اُن ہی اجرام میں ہے جنھیں ہم سیارہ کہتے ہیں اور جو ہمارے نظام شمسی میں علاوہ القمر اور دُم دار ستاروں کے اس وقت تک صرف نو دریافت ہوئے ہیں۔ ہم ان سیاروں کی گردش سے یہاں بحث کرنا نہیں چاہتے کہ اس کے لئے ایک مستقل مضمون کی ضرورت ہے، البتہ اصول تجاذب کے سلسلہ میں یہ بتانا ضروری ہے کہ ان سیاروں کی گردش دوری (ORBIT) کس صورت سے ہوتی ہے۔

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب کے گرد سیاروں کی گردش بالکل دایرہ کی صورت میں ہوتی ہوگی اور اس سے قبل یہی یقین کیا جاتا تھا لیکن سب سے پہلے کیپلر نے اس کی تردید کی اور دنیائے ہیئت میں اپنے اکتشاف سے بڑا زبردست انقلاب پیدا کر دیا۔

یہ صحیح ہے کہ سیاروں کی گردش دائرہ کی طرح ہوتی ہے لیکن اُن سے مکمل دائرہ نہیں بنتا بلکہ بیضہ یا انڈے کی شکل کا ایک دائرہ بنتا ہے جسے انگریزی میں الپٹیکل (ELLIPTECAL) اور عربی میں اہلیجی یا بیضاوی کہتے ہیں۔

کاغذ کے ایک تختہ پر الگ الگ کچھ فصل سے دو آلپین گاڑ دو اور موٹے تاگے کا ایک حلقہ اُن کے گرد ڈال دو اس کے بعد پنسل یا قلم کی نوک سے تاگے کو تان کر آلپینوں کے چاروں طرف ایک دائرہ کھینچو تو اہلیجی شکل بن جائے گی۔

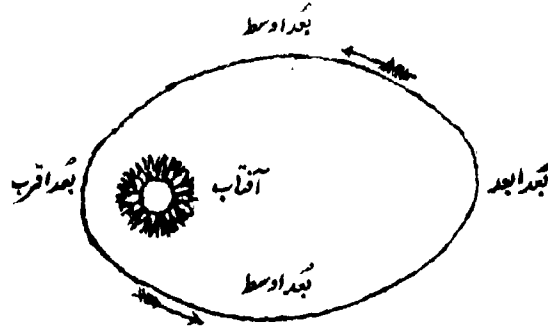
(۲)

پھر جس طرح ایک دائرہ چھوٹا بڑا بن سکتا ہے اسی طرح آلپینوں کے قرب و بعد اور تاگے کو چھوٹا بڑا کرنے سے مختلف ناپ کے اہلیجی دائرے بن جائیں گے۔

ریاضی کے نقطۂ نظر سے ان دونوں مقامات کو جہاں آلپینیں نصب کی گئی تھیں فوسائی (FOCI) اور عربی میں محترقین کہتے ہیں اور ان ہی دونوں نقطوں میں سے کسی جگہ آفتاب کا ہونا ضروری ہے۔

چنانچہ اسی اصول کی بنا پر کیپلر نے پہلا قاعدہ یہ مقرر کیا کہ:۔

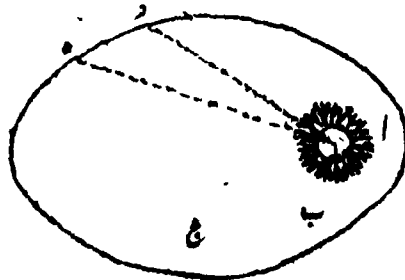
ہر سیارہ آفتاب کے گرد اہلیلجی دائرہ بناتا ہے اور آفتاب کا دونوں محترقین میں سے کسی ایک محترق پر ہونا ضروری ہے۔

جب یہ متعین ہوگیا کہ تمام سیارے آفتاب کے گرد اہلیلجی دائرے بناتے ہیں تو اب دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنی گردش کس طرح پوری کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ ہر سیارہ ایک مدت معینہ کے اندر اپنی گردش پوری کرلیتا ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ وہ ایک ہی رفتار سے چلتا ہے درست نہیں۔ مثلاً زمین ۳۶۵ ¼ دن میں آفتاب کے گرد اپنی گردش پوری کرلیتی ہے، لیکن یہ سمجھنا کہ وہ ہر وقت اور ہر جگہ ۱۸ میل فی سکنڈ کی رفتار سے گزرتی ہوگی غلط ہے۔

اگر گردش بالکل دائرہ کی صورت میں ہوتی تو سیارہ کی رفتار یقیناً ہر وقت ایک ہی رہتی کیونکہ آفتاب عین مرکز پر واقع ہوتا اور اس کی کشش محیط یعنی دائرے کے ہر نقطہ پر یکساں ہوتی، لیکن چونکہ سیارے اہلیلجی دوائر بناتے ہیں اور آفتاب محیط سے دور و نزدیک، ہوتا رہتا ہے، اس لئے اسی لحاظ سے سیارہ کی رفتار بھی تیز یا سست ہوتی رہتی ہے۔

(۳)

اس شکل سے معلوم ہوسکتا ہے کہ اہلیلجی دائرہ بنانے کی صورت میں سیارہ آفتاب سے بہت قریب ہوکر گزرتا ہے، ایک بہت بعید ہوکر اور دو نقطے ایسے ہیں جنھیں ہم بعدِ اوسط کہہ سکتے ہیں۔

پھر چونکہ آفتاب کے بعد و قرب کو کشش میں بڑا دخل ہے، اس لئے ظاہر ہے بعدِ ابعد میں سیارہ کی رفتار بہت کم بعدِ اوسط متوسط اور بعدِ اقرب میں بہت زیادہ ہوگی۔ یہ مسئلہ ریاضی کی مدد سے بھی ثابت ہوسکتا ہے۔

(۴)

شکل مذکورۂ بالا میں ایک سیارہ کی گردش اہلیلجی دکھائی گئی ہے جس میں (ا) مقام آفتاب ہے۔ محیط میں سے ب - ج اور د - ہ ل سے لئے گئے اور ان سے مرکزِ آفتاب تک ایک خط کھینچ دیا گیا ہے فرض کرو کہ ا - ب - ج کا رقبہ ا - د - ہ کے برابر ہے تاکہ۔

سیارہ ان دونوں فاصلوں کو ایک ہی وقت میں طے کرے گا۔ لیکن ظاہر ہے کہ قوس ب۔ج جو قریب آفتاب کے ہے قوس د۔ہ سے بڑا
اس لئے کیپلر کا دوسرا قاعدہ یہ قرار پایا کہ:-

ہر سیارہ آفتاب کے گرد اس طرح حرکت کرتا ہے کہ اگر اس سے ایک خط مستقیم آفتاب تک کھینچا جائے تو وہ خط برابر اوقات میں برابر رقبوں سے گزرے گا۔

ان دونوں قاعدوں کے ساتھ کیپلر نے ایک تیسرا قاعدہ اور قایم کیا جس سے دو مختلف سیاروں کی گردش کا مقابلہ کیا جا سکتا۔ لیکن اس کے سمجھنے سے قبل یہ معلوم کر لینا چاہئے کہ بعد اوسط کسے کہتے ہیں۔ یہ ہم بیان کر چکے ہیں کہ اہلیلجی گردش میں سیارہ کا فصل آ[فتاب] سے گھٹتا بڑھتا رہتا ہے اور شکل نمبر ۳ میں بعد اوسط کی جگہ بھی بتا دی گئی ہے یعنی وہ بعد جو مدار کے تمام مختلف فاصلوں کا ا[وسط] ہو۔ بعد اوسط اور بعد اقرب کو جمع کر کے نصف کر دینے سے بعد اوسط معلوم ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھ لینا چاہئے کہ ہر سیارہ ا[یک] مدت معینہ کے اندر اپنی گردش پوری کر لیتا ہے۔

جب یہ دونوں باتیں ذہن نشین ہو جائیں گی تو کیپلر کا تیسرا قاعدہ سمجھ میں آجائے گا جس کے ذریعہ سے مختلف سیاروں ک[ے] بعد اوسط اور مدت گردش کی نسبت باہمی معلوم ہو سکتی ہے وہ قاعدہ یہ ہے کہ:-

دو سیاروں کی مدت گردش کا مربع اُن کے ابعاد اوسط کے کعب کی نسبت سے ہوتا ہے۔

چونکہ کیپلر کو معلوم تھا کہ ہر سیارہ کی مدت گردش مختلف ہے اور اسی کے ساتھ وہ اس سے بھی آگاہ تھا کہ جس قدر بعد اوسط ز[یادہ] ہوگا اسی قدر مدت گردش زیادہ ہوگی اس لئے اس نے یہ نسبت سمجھ لی۔ اُس نے یہ نہیں کہا کہ مدت گردش بعد اوسط کی نسبت سے ہو[تی ہے] کیونکہ اس صورت میں اگر کسی سیارے کا بعد اوسط دو چند ہوتا تو مدت گردش بھی دو چند قرار پاتی، حالانکہ بعض دور کے سیارے ایسے [ہیں] جو سہ چند مدت میں اپنی گردش پوری کرتے ہیں، ذیل کی مثال سے یہ قاعدہ اچھی طرح سمجھ میں آجائے گا۔

فرض کرو کہ زمین کا بعد اوسط ایک ہے اور مدت گردش ۳۶۵٫۲۵، اسی طرح زہرہ کا بعد اوسط ۰٫۷۲۳، اور مدت گرد[ش] ۲۲۴٫۷ ہے۔ اس لئے ۳۶۵٫۲۵ کے مربع ۲۲۴٫۷ کے مربع میں وہی نسبت ہوگی جو ان دونوں کے ابعاد اوسط کے کعب میں ہے۔

اگر زہرہ کی مدت گردش نہ معلوم ہوتی یا اُس کا بعد اوسط غیر معلوم ہوتا تو بھی وہ دریافت ہو سکتا تھا اور اسی طرح ہر سیارہ ک[ی] مدت گردش اور اس کا بعد اوسط معلوم کیا جا سکتا ہے۔

یہ تھے کیپلر کے وہ تین اصول جنھوں نے نظام شمسی کو ایک منضبط صورت میں پیش کیا، کیپلر یہ نہیں سمجھ سکا تھا کہ ایسا کیوں ہو[تا] ہے اور گردش اجرام کے متعلق جو تین اصول اس نے قایم کئے ہیں وہ کس سبب کے تحت منضبط ہوتے ہیں اس مسئلہ پر سب سے پ[ہلے] نیوٹن نے توجہ کی اور اُس نے ثابت کیا کہ یہ سب کچھ اجرام کے باہمی تجاذب و کشش کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔

اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ اگر کوئی کرہ، جو فضا میں معلق ہے اور اس پر کسی دوسرے کرہ کا کوئی اثر نہیں ہے تو وہ ک[سی] قوت سے حرکت دئے جانے کے بعد فضائے کائنات میں چل پڑے گا، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنا راستہ کس طرح متعین کرے گا۔ جس وقت پتھر پھینکا جاتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ فضا میں وہ ہمیشہ ایک منحنی خط بناتا ہے، اس لئے ہم اس کرہ کے متعلق بھی خیال کر سکتے ہیں کہ وہ ا[پنا] اپنا مدار منحنی خط پر قایم کرے گا، لیکن یہ خیال غلط ہوگا کیونکہ زمین پر جو پتھر ہم پھینکتے ہیں اس پر خارجی قوتیں اپنا اثر ڈالتی ہیں برخلا[ف] فضائے بسیط کے کہ وہاں اوپر نیچے، پست و بلند کا کوئی مفہوم نہیں ہے اس لئے جب ہم یہ تسلیم کریں گے کہ کوئی قوت کشش کرۂ متحرک پر کام کر رہی ہے تو ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ وہ خط مستقیم میں حرکت کر رہا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی حرکت دائرہ دار ثابت ہو چکی ہے، اس لئے یہ بھی [ماننا] پڑے گا کہ کوئی قوت ایسی موجود ہے جو انھیں خط مستقیم سے منحرف کر کے انحنا کی طرف مایل کئے ہوئے ہے اور یہی وہ قوت ہے جسے جذ[ب و] کشش سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

کچھ "ذوقِ جنوں" کے بارے میں

(نظیر صدیقی)

شاعری عموماً ادبی زندگی کا نقطۂ آغاز ہوا کرتا ہے۔ آلِ احمد سرورؔ کی بھی ادبی زندگی شاعری ہی سے شروع ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں ان کا پہلا مجموعۂ کلام "سلسبیل" کے نام سے شایع ہوا تھا لیکن اس کے بعد سے وہ "کوشش کرکے نثر کی طرف متوجہ" ہوگئے اور اس انہماک کے ساتھ متوجہ ہوئے کہ لوگ انھیں شاعر کی حیثیت سے بالکل ہی بھول گئے۔ لیکن سرورؔ نے شاعری سے اپنا رشتہ بالکل منقطع نہیں کیا ۱۹۴۶ء تک منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کبھی کبھی شعر بھی کہتے رہے۔ ۱۹۴۶ء کے بعد سے ان کی شاعری ان کی ادبی سرگرمیوں کا ایک باقاعدہ جزو بن گئی۔ چنانچہ نومبر ۱۹۵۵ء میں ان کے کلام کا دوسرا مجموعہ "ذوقِ جنوں" کے نام سے شایع ہوا۔ اگر اس مجموعے کو "شاعری کی طرف سرور کی واپسی" سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس واپسی کے محرکات میں سے ایک کی طرف خود سرورؔ نے یوں اشارہ کیا ہے:-

تھپک تھپک کے سلایا جو تم نے ذوقِ سخن
سرورؔ اس کو کسی کی نظر جگا ہی گئی

سرورؔ کے "ذوقِ سخن" کو بیدار کرنے میں "کسی کی نظر" کا جو حصہ ہے اس کا اعتراف ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتا ہے:-

تیری ہی نگاہوں کا تصرف تھا کہ ہم نے
رعنائیٔ افکار کے اعجاز دکھائے

یہاں لفظ "افکار" خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ جس شاعری کی محرک "کسی کی نظر" ہو اس سے قدرتی طور پر یہی توقع ہوتی ہے کہ وہ جذبات کی شاعری ہوگی اور اس کا خاص موضوع حسن و عشق ہوگا۔ لیکن سرورؔ کی شاعری کا بنیادی سرا "جذبہ" نہیں "فکر" ہے۔ "کسی کی نظر" نے ان کے دل کے تاروں کو چھیڑنے سے زیادہ ان کے ذہن کی لہروں میں جنبش پیدا کی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ موجودہ نسل کے دوسرے شاعروں کے برعکس سرورؔ کی شاعری میں رومان کی حقیقت کی طرف، یا غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف، تدریجی ارتقا نہیں ملتا بلکہ ان کے یہاں شروع ہی سے یہ دونوں عناصر یعنی رومان اور حقیقت یا غمِ جاناں اور غمِ دوراں ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں۔ اس امتزاج کی طرف خود سرورؔ نے یوں اشارہ کیا ہے کہ ؎

دہر کے کرب کا آئینہ ہیں اشعار مرے
اور اس آئینے میں عکسِ نگہِ ناز بھی ہے

"دہر کے کرب" کے معنی ساری دُنیا کے دکھ درد کے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ سرورؔ کی شاعری ساری دُنیا کے دکھ درد کی آئینہ دار ہے۔ وہ چونکہ صرف بیدار مغز شاعر ہی نہیں بلکہ بالغ نظر نقاد بھی ہیں اس لئے وہ موجودہ عہد اور موجودہ نسل کے ذہن اور مزاج سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس ذہن کی پیچیدگی اور اس مزاج کی تلخی کا انھیں بھرپور احساس ہے۔ وہ اس پیچیدگی اور تلخی کے اسباب کو بھی سمجھتے ہیں۔ پچھلی دو عظیم جنگوں نے دُنیا کو اس موڑ پر لاکر کھڑا کر دیا ہے جہاں نور و ظلمت کی کشمکش، خواب و حقایق کے تصادم، یقین و شک کی آویزش اور ماضی و حال کے تضاد میں بڑی شدت پیدا ہوگئی ہے۔ موجودہ انسان جس قدر ارتقا کی

منزلیں طے کررہا ہے اتنا ہی ذہنی سکون سے محروم ہوتا جا رہا ہے ۔ مادی آسائش کے لوازمات جس قدر بڑھتے جا رہے ہیں روحانی نشاط اتنا ہی کم ہوتا جا رہا ہے ۔ آج کا انسان جس قدر امن کے خواب دیکھتا ہے اتنے ہی جنگ کے بادل اس کے سر پر منڈلا رہے ہیں ۔ بظاہر وہ جس قدر جوش و خروش کا پیکر نظر آتا ہے حقیقت میں اس پر اتنی ہی بے دلی اور بے حسی طاری رہا کرتی ہے ۔ اسے ہر شیرینی میں تلخی اور ہر شہد میں زہر محسوس ہونے لگا ہے ۔ نہ اس کے قدم مضبوط زمین پر ہیں نہ اس کا دل صحیح جگہ پر ۔ نہ اس کی راہیں آسان ہیں اور نہ اس کی منزلیں روشن ۔ برق و بخارات کے عہد نے زندگی کی ساری قدروں کو زیر و زبر کرکے رکھ دیا ہے ۔ اب نہ حسن میں پہلا سا تقدس ہے اور نہ عشق میں پہلی سی سپردگی اب محبت کی دیوانگی میں بھی فرزانگی کا انداز پیدا ہو گیا ہے اور عاشق پرستار سے زیادہ طلبگار بن گیا ہے ۔

پچھلی نسل کے لوگوں کو اپنے شباب میں ساری دنیا جوان نظر آتی تھی ۔ موجودہ نسل کا انسان اپنے شباب میں اپنے آپ کو بھی جوان محسوس نہیں کر پاتا ۔ اسے نہ تو حسنِ فطرت سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا ہے اور نہ آغوشِ محبوب میں زندگی کی سختیوں اور تلخیوں سے پناہ ملتی ہے ۔ وہ تارک الدنیا نہ ہونے کے باوجود ایک اذیت ناک تنہائی میں مبتلا رہا کرتا ہے ۔ ایک بے نام سی افسردگی اسے کھائے جاتی ہے اور ایک مبہم سی خلش اس کی روح کو ناآسودہ رکھتی ہے ۔ سرور نے موجودہ نسل کی زندگی کے ان سارے خدوخال کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے ۔ اس لحاظ سے ان کی نظموں میں ۔ "جب اور اب" ۔ "بیزاری" "خلش" "اندھیرا اور اُجالا" "کل اور آج" خاص طور پر قابلِ مطالعہ ہیں ۔ لیکن ان نظموں میں شاعر نے موجودہ انسان کی زندگی کے صرف منفی رخ کو پیش نہیں کیا بلکہ اس کے مثبت پہلوؤں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں ۔ مثلاً ؎

شانوں پہ اپنے ہم جو اُٹھائے ہوئے ہیں بار — اس بار سے جھکے ہوئے ہیں ناتواں نہیں
وہ سرد پرسکون زمانہ گزر گیا ، — انسانیت کی چیخ ہے اپنی فغاں نہیں
لیکن نئی بہار میں اپنا لہو بھی ہے — ہم عرصۂ حیات پہ بارِ گراں نہیں
کچھ کھو رہے ہیں زیست میں کچھ پا رہے ہیں ہم
انصاف کیجئے تو یہ سودا گراں نہیں (جب اور اب)

کرنیں پامال بھی ہو جائیں تو برباد نہیں — نقش مٹ مٹ کے سنورتا نظر آتا ہے مجھے
آج ویران ہیں کتنے ہی گلستاں پھر بھی — دشت میں پھول کھلانا بھی آتا ہے مجھے
جانتا ہوں کہ بڑا سخت گنہگار ہوں میں
اس اندھیرے میں اُجالے کا پرستار ہوں میں (اندھیرا اور اُجالا)

وادیوں میں سردہ پھول چنیں کس کے لئے — ہم ہمالہ کی بلندی کے طلبگار ہیں آج
کرنیں خورشید کی کل اپنے قدم چومیں گی — کیا اندھیرے سے یونہیں برسرِپیکار ہیں آج (کل اور آج)

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار سے ظاہر ہے کہ سرور انسانیت کی بقا اور انسان کے ارتقا سے نہ خود مایوس ہیں اور نہ دوسروں کو مایوس ہونے دینا چاہتے ہیں ۔ ان کی یہ رجائیت ان کے صالح اور صحت مند شعور تہذیب و تمدن کی تاریخ کے مطالعہ اور انسان کی تعمیری قوتوں پر یقین و اعتماد کی آئینہ دار ہے ۔

سرور کی شاعری جدید انسان کی ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ بلکہ اس سے بھی زیادہ جدید ہندوستان کی ترجمان ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام کو "وادیٔ گنگ و جمن" کے نام معنون کیا ہے ۔ جدید ہندوستان سے میری مراد تقسیم کے بعد کے ہندوستان سے ہے ، یوں تو "ذوقِ جنوں" ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۵ء تک کے کلام پر مشتمل ہے لیکن اس کی زیادہ تر نظمیں اور غزلیں ۱۹۴۷ء کے بعد کی ہیں ان نظموں اور غزلوں میں ہندوستان کی سیاست ، حکومت ، معاشر

مذہب، تعلیم اور تہذیب سے متعلق وہ تمام رجحانات اور مسایل آگئے ہیں جو آج ہر ہوش مند اور حساس ہندوستانی کے سینے کا زخم بنے ہیں برطانوی ہندوستان کے باشندے جن توقعات کے ساتھ آزادی کے منتظر تھے آزادی ملنے پر وہ توقعات مایوسیوں میں تبدیل ہو رہ گئیں۔ اسی لئے یہ آزادی بڑے شبہ کی نظر سے دیکھی گئی اور لوگوں کو اس بہار پر خزاں کا گمان ہوتا رہا۔ سرور کے یہاں بھی آزادی کی طرف یہی انداز نظر ملتا ہے ؎

لہک لہک کے چلی بادِ صبح آزادی　　خزاں کا راج مگر پھر بھی اس چمن میں رہا
سیاہی ایک گئی اور دوسری آئی　　کوئی نہ کوئی اندھیرا ہی انجمن میں رہا
دھواں دھواں ہوئیں شمعیں ملے تو داغ ملے　　خزاں کا رقص بہاروں کی انجمن میں رہا

ان اشعار میں نام نہاد آزادی کا ماتم ہی نہیں بلکہ آگ اور خون کے اس سیلاب کی طرف اشارہ بھی ہے جو اسی "بادِ صبح" (یعنی آزادی) کا آوردہ تھا۔ سنگدلی اور شقاوت، بربریت اور بہیمیت کے اس طوفان نے کچھ عرصہ کے لئے زندگی، انسانیت اور تہذیب کی شمعیں بجھا دیں اور لوگوں کے دلوں کو داغ دار کر دیا — دلوں ہی کو نہیں بلکہ ہندوستان کی تاریخ کو بھی۔ اس زمانہ میں ایک سوال یہ پیدا ہوا کہ اس بربادی اور پامالی کا اصل ذمہ دار کون ہے۔ "ترقی پسندوں" نے فتنہ و فساد اور کشت و خون کی ساری ذمہ داری سامراجی قوتوں کے سر منڈھ دی۔ لیکن یہ توجیہ سب لوگوں کو مطمئن نہ کر سکی۔ جب خواجہ احمد عباس نے کہا کہ اس قتل و غارت گری میں ہماری اپنی وحشت کو بھی کچھ کم دخل نہیں تو وہ ترقی پسندوں کے حلقہ میں بہت معتوب ہوئے اور رجعت پسند قرار دیئے گئے۔ اس کے بعد کسی ترقی پسند کو خواجہ احمد عباس کی رائے سے اتفاق کرنے کی بھی جرأت نہ ہوئی۔ لیکن میں دیکھتا ہوں کہ سرور ترقی پسند ہونے کے باوجود حقیقتوں کو ان کے اصلی رنگ میں دیکھنے کی تاب رکھتے ہیں۔ چنانچہ انھیں اس بات کا اعتراف ہے کہ تقسیم ہند کے بعد ہمیں جس وحشت اور درندگی کا سامنا کرنا پڑا اس کی ذمہ داری صرف اغیار پر نہیں بلکہ اپنوں پر بھی ہے ؎

اپنے نگار خانہ میں مستوں نے کیا کیا　　دنیا پہ کیسے فاش کریں گھر کی بات ہے
بربادیٔ چمن میں ہمارا بھی ہاتھ ہے　　اس راز سے بتاؤ کیسے آشنا کریں

"بربادیٔ چمن" میں اپنوں کے ہاتھ کو دیکھتے تو "ترقی پسند" بھی ہیں۔ مگر وہ اپنوں کے ہاتھ کو صرف آلۂ کار سمجھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ اس آلۂ کار سے کام لینے والے اغیار تھے۔ اس لئے فتنہ و فساد کی ساری ذمہ داری اغیار ہی پر عاید ہوتی ہے۔ لیکن ایسا کہتے وقت وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ تہذیب و تمدن کی ہزاروں منزلیں طے کر لینے کے باوجود انسان ابھی تک پورے طور پر انسان نہیں بنا ہے۔ اس میں وحشت اور بربریت کے جراثیم آج بھی موجود ہیں جو ذرا سا بھی اشتعال پاکر انسانوں کو ڈس لیتے ہیں۔ ان جراثیم کو اشتعال دینے والے کے جرم سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جب تک وہ جراثیم انسان کے اندر موجود ہیں انسان کو بھی معصوم نہیں مانا جا سکتا۔ سرور کی خوبی یہ ہے کہ وہ انسان کو معصوم ماننے یا منوانے پر مصر نہیں ؎

تخریب میں تعمیر ہے، تعمیر میں تخریب　　انساں ہے کوئی پیکرِ معصوم نہیں ہے

لیکن انسان کی خوابیدہ حیوانیت کو تسلیم کرنے کے معنی اسے حیوان محض ماننے کے نہیں ہیں۔ اور نہ اس حیوانیت کے ہنگامی غلبے کی بنا پر انسانی ارتقا سے انکار کرنا کوئی معنی رکھتا ہے۔ سرور نے صحیح کہا ہے کہ ؎

رفتارِ زمانہ خطِ معکوس نہیں ہے　　بیدار ہے جو ذہن وہ مایوس نہیں ہے

اسی نقطۂ نظر کا نتیجہ ہے کہ سرور نے فتنۂ و فساد کے تاریک ترین دور میں بھی نہ صرف اپنے آپ کو بدحواسی اور بیزاری سے بچا لیا بلکہ دوسروں میں بھی زندگی، انسانیت اور تہذیب کے امٹ ہونے کا یقین بیدار کرتے رہے۔ ان کے اندر اعتماد

بھی کارفرما ہے کہ جس طرح کل کے شیطان آج انسان بن چکے ہیں اسی طرح آج کے شیطان کل ضرور انسان بن جائیں گے۔ تعصب اور تنگ نظری کا دور دورہ ہمیشہ قایم رہنے والا نہیں ؎

زندگی ہے تو دلوں میں وسعتیں بھی آئیں گی　　　اے سرور اپنے وطن میں آج آسایش تو ہے

آزادی ملنے کے بعد کے ہندوستان کی تاریخ صرف انسانوں کی حیوانیت اور رہبروں کی رہزنی کی تاریخ نہیں بلکہ اور بھی کئی رجحانات کی تاریخ ہے۔ ان رجحانات کی نمایندگی کے اعتبار سے سرور کی نظموں میں "برابری کبھی نہ ہو اور برابری کبھی رہے" "آہ بیچاروں کے اعصاب پہ ہندی ہے سوار" اور "سعی وفا" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ "برابری کبھی نہ ہو اور برابری بھی رہے" میں ہندوستان کو ترقی اور رجعت، محبت اور نفرت، تعصب اور رواداری، پرانے اصولوں اور نئے تقاضوں کے دوراہے پر دکھایا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم جدید ہندوستان کا نہ صرف اچھا تجزیہ ہے بلکہ اس کی سچی تصویر بھی۔ چونکہ یہ نظم مختصر ہے اس لئے اسے یہاں تمام و کمال نقل کرنا بے جا نہ ہوگا۔

وہ خود ہی توڑتے ہیں رشتۂ محبت کو　　　یہ چاہتے ہیں مگر جذب باہمی بھی رہے
جبیں پہ گرد کدورت نظر میں نشتر ہوں　　　دلوں میں امن و اخوت کی چاندنی بھی رہے
پرانے گیتوں کی آواز تا فلک جائے　　　نئے ترانوں کی لیکن ہما ہمی بھی رہے
حقیقتیں جو بہت تلخ ہیں تو کیا غم ہے　　　نگاہ لطف کی ہلکی سی چاشنی بھی رہے
خود اپنے قتل پہ راضی نہ ہوں جو دیوانے　　　ستم کے ساتھ کچھ افسونِ دلبری بھی رہے
یہ جان و دل سے ہو جمہوریت کی شیدائی　　　اقلیت میں کچھ احساس کمتری بھی رہے
شریک بزم ہوں سب جام چند تک پہونچے　　　برابری کبھی نہ ہو اور برابری بھی رہے
کچھ اور سخت ہوں عہد عتیق کے بندھن　　　نئے زمانہ سے یونہیں سی دوستی بھی رہے
سیاہ رات کی زلفیں سنوارنے والے　　　یہ کہہ رہے ہیں کہ ہاں دن کی روشنی بھی رہے
ہیں بادلوں کی ستاروں سے شوخیاں کیا کیا　　　کہ ساتھ نور کے ظلمت کی ساحری بھی رہے

"آہ بیچاروں کے اعصاب پہ ہندی ہے سوار" ہندی کے ان حامیوں پر طنز ہے جو سرور کے الفاظ میں "ہندوستان کی دوسری اہم زبانوں کے حقوق کو نظر انداز کرتے ہیں اور "ہندی، ہندو اور ہندوستان" کا نعرہ لگاتے ہیں"۔ ہندی، ہندو، ہندوستان کا نعرہ ایک غلط اور مضر رجحان سہی لیکن جدید ہندوستان کا ایک ایسا رجحان ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سچ پوچھئے تو یہ ایک قسم کا مرکب رجحان ہے۔ یعنی اس رجحان کے پیچھے اور کئی رجحانات کارفرما ہیں۔ اس رجحان میں غیر صحت مندانہ ماضی پرستی، زمانے کی رفتار سے بے نیازی، انسانیت کے نئے مطالبات سے انحراف، ہندوستان کی صد رنگ تہذیب کو اپنانے سے انکار، ایک بلند مطمح نظر سے محرومی، مذہب اور وطن کا محدود تصور ان تمام چیزوں کو دخل ہے۔ اس نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں:-

دشت و کہسار میں کب ان کو مجال تگ و تاز　　　اپنے ہی صحن میں دوڑاتے ہیں اپنے رہوار
نہ کسی طور کی حسرت نہ ستاروں کی امنگ　　　ان کی پرواز کو کافی ہے چمن کی دیوار
دورِ حاضر میں وہی عہد کہن کی باتیں　　　نئے میدان میں لائے ہیں پرانی تلوار
کس قدر چاؤ سے یہ دل میں بٹھا لیتے ہیں　　　وقت کی گرد کے دھندلائے ہوئے نقش و نگار
فکر روشن ہے نہ پر سوز خلش ہے کوئی　　　چمن شعر میں لائے ہیں لغت کے انبار
دل کے پینے کے انھیں کون سکھائے انداز　　　سب کے حصے کی چڑھا جائیں یہی ہے اصرار

روحِ آدم میں تلاطم ہے نئے طوفاں کا	یہ مناتے ہیں ابھی ریت پہ بیٹھے تیوہار
ہند کے جلوۂ صد رنگ سے یہ نفرت ہے	ان کی محفل میں نہیں قوس قزح کے اذکار
عصرِ نو کا وہ جلو خانہ سجائیں کیونکر	محو رکھتے ہیں جنھیں اب بھی شکستہ آثار
مرحبا حسن سماعت کہ گراں ہوتے ہیں	میرؔ و غالبؔ کے سبک نرم رسیلے اشعار
اپنے ہی دیس کے لیکھک ہیں کہیں کیا ان کو	آہ بیچاروں کے اعصاب پہ ہندی ہے سوار

"سعیِ وفا" کا موضوع وہ مسئلہ ہے جس سے آزادی ملنے کے بعد ہندوستان کی سب سے اقلیت یعنی مسلمانوں کو دوچار ہونا پڑا۔ وہ مسئلہ ریاستی وفاداری کا تھا۔ مسلمانوں کی وفاداری شبہ کی نظر سے دیکھی جا رہی تھی جس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کے ذہن میں اس قسم کے خیالات راہ پانے لگے کہ ؎

حرم کے کارنامے دیر میں مقبول کیا ہوں گے	بتوں کے سامنے ذکرِ خدا کرنے سے کیا حاصل
سمجھ کر گردِ رہ وہ جھاڑ دیں گے اپنے دامن سے	دل و جاں ان کے قدموں پر فدا کرنے سے کیا حاصل
جہاں نفرت کی آندھی ہو تعصب کی ہوائیں ہوں	اک ایسے دشت میں خیمہ بپا کرنے سے کیا حاصل

لیکن یہ نظم ہندوستانی مسلمانوں کے صرف سیاسی اضطراب کی آئینہ دار نہیں بلکہ اس میں زیادہ زور اس بات پر دیا گیا ہے کہ ہندوستان کی تہذیب و تمدن کی چمن بندی میں ان کا جو حصہ رہا ہے وہ ایک تاریخی حقیقت ہے اور آج بھی وہ اس باغ کو سینچنے میں جو خونِ جگر صرف کر رہے ہیں وہ رائگاں نہیں جا سکتا ؎

یہ او چھے باغباں گو سبزۂ بیگانہ ٹھیرائیں	عروسِ وادیِ گنگ و جمن کچھ اور کہتی ہے
بہاریں میری صدیوں کی چمن بندی کا حاصل ہیں	لبِ تاریخ کو میرے فسانے یاد ہیں اب بھی
یہ صدیوں کی حنا بندی کبھی تو رنگ لائے گی	بہاروں میں مری سعیِ وفا بھی جگمگائے گی

سرورؔ کی شاعری میں جدید ہندوستان کی ترجمانی ہی نہیں ملتی بلکہ ان قدروں کا واضح تصور بھی ملتا ہے جن پر وہ جدید ہندوستان کی بنیادوں کو استوار دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اس عقیدہ کا کھلم کھلا اظہار کر دیا ہے کہ موجودہ نظام زندگی کی قبا اس حد تک بوسیدہ ہو چکی ہے کہ یہاں وہاں رفو کر لینے سے کام نہیں چل سکتا۔ اب اس قبا کو بالکل اتار پھینکنے کی ضرورت ہے جب تک معاشرے کی از سرِ نو تنظیم نہ ہوگی، جب تک آزادی، سیاست اور حکومت کے محدود اور ناقص تصورات نہ بدلیں گے، جب تک قومیت بین الاقوامیت کے سرحدوں کو نہ چھولے گی، جب تک انسانیت شیخ و برہمن کی کشمکش سے بالاتر نہ ہوگی، جب تک عوام کو ان کے حقوق نہ ملیں گے، جب تک لوگوں کی اقتصادی ضروریات کی فراہمی کا مناسب انتظام نہ ہوگا، جب تک علم و فن کی برکتیں عام نہ ہوں گی جب تک لوگوں کو ماضی پرستی کی بجائے ماضی شناسی نہ آئے گی، جب تک ملک کے جوانوں میں علم کی سچی تشنگی نہ پیدا ہوگی، جب تک انھیں ہندوستانی تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کا احساس نہ ہوگا، جب تک شعر و ادب کے جدید میلانات کے ساتھ ساتھ قدیم روایات کا شعور نہ پیدا ہوگا، جب تک ذہنی توازن، بے تعصبی، رواداری، امن پسندی، اخوت، انسانیت اور تہذیب لوگوں کی افتادِ طبیعت کے اجزائے ترکیبی نہ بن جائیں گے اس وقت تک جدید ہندوستان صحیح معنی میں جدید ہندوستان نہ بن سکے گا ــــ تو یہ ہے سرورؔ کے ذہن میں جدید ہندوستان کا تصور جو ان کی نظموں اور غزلوں میں نمایاں ہے۔ اس تصور کے مستحسن اور مبارک ہونے میں کسے کلام ہو سکتا ہے لیکن میرے نزدیک اس باب میں جو بات سب سے زیادہ مستحسن اور مبارک ہے وہ یہ ہے کہ سرورؔ نے جدید ہندوستان کا تصور پیش کرتے ہوئے چند قدروں پر اصرار کیا ہے، کسی مخصوص نظامِ زندگی پر نہیں میرا خیال ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کو انسانیت کی نجات انسانی قدروں میں تلاش کرنا چاہئے، کسی مخصوص سیاسی اور

اقتصادی نظام میں نہیں - اس لئے کہ اچھے سے اچھا سیاسی یا اقتصادی نظام ایک نہ ایک دن زوال پذیر ہوجاتا ہے مگر انسانی فلاح و بہبود کے وسیع تصور پر مبنی ہیں -

میں نے اس مضمون کے شروع میں کہا ہے کہ سرور کی شاعری رومان سے حقیقت کی طرف یا غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف ارتقا نہیں بلکہ ان دونوں عناصر کا امتزاج ہے - خود سرور کا بھی دعویٰ ہے کہ ان کے اشعار دہر کے کرب کا آئینہ بھی ہیں اور نگہ ناز کا عکس بھی - لیکن یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ سرور کی شاعری میں نگہ ناز کا عکس نسبتاً بہت کم ہے ــــ اتنا کم کہ اگر یہ کہہ دیا جائے کہ انھوں نے رومانی یا عشقیہ شاعری کی ہی نہیں تو غلط نہ ہوگا - سرور حقیقت کے پرستار ہونے کے باوجود خواب سے بیزار نہیں - انھوں نے اس خیال کو مختلف پیرایوں میں دہرایا ہے کہ خوابوں سے توسیع حقایق میں مدد ملتی ہے - مگر اسکے باوجود وہ خوابوں کی دنیا میں رہنا پسند نہیں کرتے - وہ حقایق کو رومان کے سنہرے غلاف میں پیش کرنے کے قایل نہیں - چنانچہ ان کے یہاں کبھی رومانی نظم نہیں ملتی - جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے وہاں بھی انھوں نے حیات وکائنات کی ترجمانی میں فراق کی بجائے اقبال کے طرزِ اظہار کو ترجیح دی ہے - اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کے یہاں حسن و عشق کی شاعری بالکل نہیں ملتی - یہ ضرور ہے کہ سرور حسن و عشق کی دُنیا سے بہت سرسری گزر گئے ہیں - وہ حسن کے پرستار کم اور اداشناس زیادہ ہیں - ان کی شاعری میں غرورِ حسن اور غیرتِ عشق کی کشمکش کا اظہار کئی جگہ ملتا ہے لیکن جسم کی آنچ کہیں نہیں ملتی - ان کے یہاں اگر درد محرومی نہیں ہے تو احساس سرشاری بھی نہیں ہے - انھیں نہ تو عشق کے طوفان وسکون کا تجربہ ہے اور نہ عشق کے غم ومسرت کا عرفان - اسی لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں حسن وعشق سے متعلق اشعار تو ملتے ہیں لیکن عشقیہ شاعری نہیں ملتی - واقعہ یہ ہے کہ حسن وعشق سرور کی غزلوں کا بنیادی موضوع ہیں بھی نہیں - ان کی غزلوں میں وہ افکار وخیالات زیادہ ہیں جن کا تعلق زندگی کے اجتماعی پہلوؤں سے ہے - اگرچہ ان کی غزلوں میں کئی جگہ نظمیت پیدا ہوگئی ہے تاہم اچھے اشعار خاصی تعداد میں ملجاتے ہیں - چند اشعار دیکھتے چلئے : -

کبھی ایسا بھی محبت میں جنوں ہوتا ہے | نگہ لطف سے درد اور فزوں ہوتا ہے
کیجئے کیا ایسے گرفتار محبت کا علاج | نہ سکوں ہوتا ہے جس کو نہ جنوں ہوتا ہے
لطف کا تیرے ملا ہے وہ سہارا ہم کو | اب تو ہر درد ہے کچھ اور گوارا ہم کو
یک گونہ ربط پنہاں اس میں بھی ہیں نمایاں | تم گرچہ کر رہے ہو باتیں اِدھر اُدھر کی
کم ہو متاعِ جاں بھی جس کی نظر کی قیمت | کس طرح اس کو چاہے ہستی ہی کیا بشر کی
آرزو نے بن میں بھی کیا کیا بسائیں بستیاں | بے دلی نے بستیوں کو بھی اُجڑا بن کیا
جب بات نہ پوچھی تری بیگانہ نظر نے | یوں مٹ گئے دنیا کے بھی کام آنہ سکے ہم
کسی نگاہ کا دل نے فریب کھایا تھا | یہ واردات بھی کیا یادگار گزری ہے
جی کا جنجال رہا زلفِ مسلسل کا خیال | کس خرابی سے ہر اک شب کو سحر ہم نے کیا
تیرے دل میں نہ جگہ پائی تو پھر کیا حاصل | اک زمانے کی نگاہوں میں جو گھر ہم نے کیا
غرورِ حسن سے وہ بے نیازی اب نہیں نبھتی | ٹھہر اے جذبِ الفت کس قدر نازک مقام آیا
چھاؤں میں زلفوں کی بھی ملجائے گا اک دن قرار | یہ بھی کیا کم ہے کہ ان کے دل میں گنجایش تو ہے
تمھارا عشق جسے خاک میں ملاتا ہے | اسی کی خاک سے پھر پھول بھی کھلاتا ہے
ہر تمنا کو وہ اک زخم بنا دیتے ہیں | ہم ہر اک زخم سے سو پھول کھلا دیتے ہیں

آج دیں داروں میں مذکور ہمارا کیا تھا — یہ فسانہ نہ کہیں گوشِ صنم تک پہونچے
رہِ حیات بڑے پیچ و خم سے گزری ہے — کسی طرف کوئی سیدھا سا راستہ نہ گیا
کہیں بوسیدہ قبا میں بھی رفو ہوتا ہے — جو بھی ٹانکا ہے اُدھر جائے تو پھر کیا کیجئے
خوابوں سے یوں تو روز بہلتے رہے ہیں ہم — کتنی حقیقتوں کو بدلتے رہے ہیں ہم
کس سے بارِ حیات اُٹھا ہے — کیا ہوا ہم اگر سنبھل نہ سکے
خوابوں کی یہ خلش تو بڑا کام کر گئی — سادہ حقیقتوں میں بھی کچھ رنگ بھر گئی
کوہ کن ان میں بھی کرتا ہے تعلق پیدا — جوئے شیر اور سہی سنگِ گراں اور سہی
جو قدم پھونک پھونک دھرتے تھے — ایسے بہکے کہ پھر سنبھل نہ سکے
لگاؤ لاکھ سہی پر لگن نہیں ملتی — ہوس تو عام ہے تہذیب عاشقی کم ہے
تجھ سے طوفاں کے تقاضے کبھی اتنے تو نہ تھے — تیری دلداریٔ ساحل کبھی ایسی تو نہ تھی
اپنے ہی گھر کی خیر منائی تمام عمر — ہم سے سرورؔ فکرِ دو عالم نہ ہو سکی

ترقی پسند شاعروں میں سردار جعفری کے بعد اقبالؔ کا گہرا اثر سرورؔ کے یہاں نظر آتا ہے یہ اثر کہیں ان کی فکر میں جلوہ گر ہے کہیں ان کے فن میں۔ کہیں اسلوب میں۔ کہیں آہنگ میں۔ سرورؔ کے مجموعۂ کلام کا نام تک اقبالؔ کے اثر کا غماز ہے۔ اقبالؔ کی طرح ان کے یہاں بھی لفظ "جنون" جدوجہد اور حوصلے کی علامت ہے۔ ان کی شاعری میں ذوقِ جنوں، ذوقِ یقیں، ذوقِ سفر، خونِ جگر، مشکل پسندی، خود پرستی، گریۂ سحری، آہِ نیم شبی، متاعِ قلب و نظر، قدیم و جدید کے تسلسل اور خودی و بیخودی کے امتزاج پر جو اصرار ہے اور عشرتِ پرویز پر عزم کوہ کنی کو، عقل کے جذبۂ خود کام پر عشق کی دولتِ بیدار کو، ہوش و خرد پر جذب و جنوں کو، عشرتِ ساحل پر لذتِ طوفاں کو، جنتِ شبستاں پر محشرِ نیستاں کو، منزل پر سفر کو اور اندیشۂ چالاک پر خونِ جگر کو جو ترجیح حاصل ہے وہ اقبالؔ کے فیضان کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں سرورؔ کا اسلوب تنقید اور انداز تلقین تک اقبالؔ کے اسلوبِ تنقید اور اندازِ تلقین سے مشابہ ہے۔ سرورؔ کے نظریۂ حیات میں بھی اقبالؔ کی چھاپ موجود ہے۔ اقبالؔ کی طرح ان کے نزدیک بھی زندگی کشمکش سے عبارت ہے۔ اقبالؔ کا اثر سرورؔ کے متفرق اشعار ہی میں نہیں بلکہ بعض نظموں اور کئی غزلوں میں شروع سے آخر تک نمایاں ہے۔ اقبالؔ کے نقشِ قدم پر چلنے کے معنی فکر و فن کی صحت مند اقدار اور صالح روایات کو اپنانے کے ہیں۔ لیکن اقبالؔ کی زبان، آواز اور لب و لہجہ میں بولنے کی کوشش اپنی انفرادیت کے حق میں کیا معنی رکھتی ہے اس بات پر ضرور نظر رکھنی چاہئے۔ خصوصاً اس لئے کہ انفرادیت کی تعمیر و تحفظ کے سلسلے میں خود اقبالؔ یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ:-

مثل آئینہ مشو محو جمال دگراں
از دل و دیدہ فرو شوئے خیالِ دگراں

اُردو شاعری کے مستقبل کو غزل کی بجائے نظم سے وابستہ ماننے کے باوجود سرورؔ نے نظمیں کم کہی ہیں اور غزلیں زیادہ۔ میرے نزدیک ان کی نظموں میں "جب اور اب"۔ "خلش"۔ "اندھیرا اور اجالا"۔ "کل اور آج"۔ "جنت، شیطان اور آدم"۔ "برابری بھی نہ ہو اور برابری بھی رہے"۔ "نئے علی گڑھ سے خطاب"۔ "مقبروں میں ابھی بیٹھے ہیں مجاور کتنے"۔ "پیرِ مغاں کی یاد میں"۔ "سعیٔ وفا"۔ "دیوالی"۔ "ایک قنوطی دوست سے"۔ "لیلائے شعر اور نگارِ زیست"۔ "آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار"۔ "کافی ہاؤس"۔ "نئے انسان کا نغمہ"۔ "ماتم کیوں"۔ "کیسے"۔ "سکوت یا موت"۔ "کسی کی آپ بیتی"۔ "زخموں کی کائنات"۔ "روداد اسیری" اور "شام اودھ"۔ اہم نظمیں ہیں۔ ان میں فنی اعتبار سے مجھے "سعیٔ وفا" اور "برابری بھی نہ ہو اور برابری بھی رہے" سب سے زیادہ پسند آئیں۔ آخر الذکر نظم میں شاعر کی اخلاقی جرأت، صاف گوئی اور تلخ نوائی نے مجھے خصوصیت کے ساتھ متاثر کیا

سرور اپنی نظموں میں مسلسل خیالات پیش کرنے کی بہ نسبت بلیغ اشاروں اور لطیف کنایوں سے زیادہ کام لیتے ہیں جس کی بنا پر ان کی نظموں میں جا بجا تغزل کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات تو آپ جانتے ہی ہیں کہ جہاں غزلوں میں نظم کی کیفیت کا پیدا ہو جانا غزلوں کا بڑا عیب ہے وہاں نظموں میں تغزل کی کیفیت کا پیدا ہو جانا نظموں کا بڑا حسن ہے۔ میرا خیال ہے کہ فنی اعتبار سے "سعیِ وفا" سرور کی سب سے خوبصورت اور کامیاب نظم ہے۔ جیسا کہ سرور نے خود لکھا ہے وہ شاعری میں کلاسیکل طرز کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے ایک نظم معرا اور دو آزاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان نظموں میں وہ ابہام نہیں جو میراجی اور ان کے گروہ کے دوسرے شاعروں کی مشترکہ خصوصیت ہے۔ در اصل یہ فرق سرور اور میراجی کا نہیں بلکہ ترقی پسند شاعروں اور میراجی کے قبیلے کا فرق ہے۔ سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کی بھی، معرا اور آزاد نظموں میں ابہام اور دور از کار اشاریت سے شعوری گریز ملتا ہے۔ کیونکہ ان کا خطاب عوام سے ہے۔ سرور کی نظموں میں کہیں کہیں تعمیری حسن کی کمی کھٹکتی ہے۔ بعض اوقات وہ جوش کی طرح ایک بات ایک مرتبہ کہکر مطمئن نہیں ہوتے اور اسے غیر ضروری طور پر دہرا دیتے ہیں۔ یہاں جوش کا نام لینے سے میرا مطلب یہ نہیں کہ ان کے یہاں یہ خامی جوش کے اثر کا نتیجہ ہے۔ ویسے ان کے یہاں جوش کا تھوڑا اثر ضرور ہے۔ ان کی نظم "نئے انسان کا نغمہ" جوش کے انداز بیان کی یاد دلاتی ہے۔

سرور کی غزلوں میں جا بجا نظم کی کیفیت ضرور پیدا ہو گئی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں خشکی اور بے کیفی نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے غزل میں زندگی کے مسایل کو سمونے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن اس باب میں غزل کے آداب و روایات سے بغاوت ہرگز نہیں کی۔ ان کی غزلوں کی ایک بڑی خوبی ہمواری ہے اور یہ ہمواری اس لئے اور بھی قابلِ تعریف ہے کہ سرور کی زیادہ تر غزلیں مشکل زمینوں میں ہیں۔

سرور کا انداز بیان واضح شگفتہ اور دل آویز ہے۔ لیکن ابھی ان کے یہاں تلوار کی وہ تیزی نہیں آنے پائی جس پر وہ اپنے تنقیدی مضامین میں اصرار کرتے ہیں اور جسے وہ ہر شاعر کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں فارسی الفاظ اور تراکیب کا عمل دخل زیادہ ہے جس سے ان کی شاعری میں بڑی خوش آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے ہندی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ لیکن وہ الفاظ ان کی شاعری کی فضا سے ہم آہنگ نہیں۔ مثلاً :-

وطن میں اپنے چاہئے سرورِ شوق با شعور
نفس کی گو کمی نہیں مگر نظر کا کال ہے

یہاں لفظ کال کی وجہ سے کس قدر بے سرا پن پیدا ہو گیا ہے۔ سرور زبان پر خاصی قدرت رکھتے ہیں اور ان کے بیان میں بڑی روانی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے "ذوقِ جنوں" کے ابتدائی صفحات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ :- "میں عام طور پر صحتِ زبان کا خیال رکھتا ہوں اور ادبی مزاج کا قایل نہیں۔ لیکن کہیں کہیں لطافت کا تقاضا ہوتا ہے یا بات کہنی ضرور ہوتی ہے تو قواعد کے حصار کا اتنا خیال نہیں رکھتا۔" سرور کی شاعری ان کے اس بیان کی تصدیق کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا دامن ادبی مزاجیت کے داغوں سے یقیناً پاک ہے۔ ویسے ان کے یہاں بعض فنی اور معنوی کوتاہیاں ضرور ملتی ہیں۔ لیکن تھوڑی بہت لغزشوں سے کون بچا ہے۔ ان کی شاعری کی شگفتگی و شادابی، تازگی و ترنم سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ابھی اس میں وہ رچاؤ اور گھلاوٹ محسوس نہیں ہوتی جو شاعری کو ساحری بنا دیتی ہے۔

پھر بھی "ذوقِ جنوں" کے مطالعہ کے بعد یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اگر سرور صرف تنقید نگاری پر اکتفا کریں تو بہتر۔ میرے خیال میں ابھی ان کے شاعرانہ امکانات کی تکمیل باقی ہے اور اس تکمیل سے بڑی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

روایت و درایت

(وقار احمد رضوی)

روایت اور زندگی میں وہی نسبت ہے جو نکہت و گل میں۔ زندگی کی تعمیر کے لئے، روایت کا وجود خود زندگی کی پابندگی سے
بارت ہوتا ہے۔ روایت، نظم حیات اور احساس زندگی کی ہمیشہ سے معاون رہی ہے۔ روایت نے ہمیشہ زندگی کا ساتھ دیا ہے۔
ندگی کی زلف پیچاں جب بھی برہم ہوئی ہے، جب کبھی انسانیت نے بہیمیت کی بندگی کی ہے اور جب کبھی تمام عالم انسانیت، جبر و
ستبداد، درایت و ادراک کے مظالم سے نیم جان ہوئی ہے، انسانی زندگی کی تاریخ گواہ ہے کہ اس وقت روایت نے بھٹکی ہوئی انسانیت
ی رہنمائی کی ہے۔

روایت اور درایت کا کائناتی تصور ہمیشہ ایک دوسرے سے متصادم رہا ہے اور نتیجہ میں روایت ہی نے ہمیشہ درایت پر
تح پائی ہے۔ اس لئے کہ فطرتِ کونیہ کا واجبی نظام ہمیشہ اس بات کا متقاضی رہا ہے کہ روایت غالب رہے۔ ورنہ اگر اس کائنات
ر کبھی بھی درایت پوری طرح حکمراں ہو جاتی تو آج یہ زمین و آسمان فرعون و نمرود کی تاجداری کا کلمہ پڑھتے نظر آتے۔ آج تک دنیا میں
تنے ہی نمرود پیدا ہوئے اور کتنی ہی بار انھوں نے درایت کے نام پر اس کائنات کی آفاقی کو خریدنا چاہا۔ لیکن انسانی تاریخ
یں کائنات کا کوئی بھی حصہ ایسا نظر نہیں آتا، جہاں برسوں صرف درایت نے حکمرانی کی ہو۔ یونان کی عقلی بیداری کا وہ دور
بس میں سقراط اور ارسطو دنیا کو فلسفہ و حکمت، درایت و عقل کی تعلیم دے رہے تھے، روایت پسند "کلبی حکماء" کو بھی پیدا
ئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور آج بھی یورپ میں بظاہر چاروں طرف درایت کی اورنگ نشینی نظر آتی ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہاں
ے عوام اور خواص کے ضمیر آج بھی عیسیٰ مسیح کی تعلیمات و نغمات کی آواز بازگشت آیا کرتی ہے۔ معبدوں کی گنبدیں آج بھی انجیل
ل کی صداؤں سے گونجا کرتی ہیں۔ گرجوں کے کلس آفتاب عبودیت کی ضیا پاشیوں سے آج بھی جگمگایا کرتے ہیں اور صلیبی
شیخت کی کلاہِ کج عقیدت کی بارگاہ میں آج بھی خم ہو جاتی ہے۔

فرعون کی فرعونیت، نمرود کی ہوسِ آفاقی اور آزر کی خارا تراشی نے کتنے ہی ایسے شیش محل جنم دیئے جن کے شیشے
ش پاش ہو گئے، روایت کی ضرب خارائی سے اور فرعون کی بغاوت نے موسوی رحمت کی آغوش میں آسودگی اور آزر کی
ت گری نے ابراہیم کی خارا گدازی سے لذتِ شکستگی پائی۔ نگارنو کی شیشہ جانی نے سنگ و خارا کے دلوں کو شگاف اندام بنا دیا
ر باطل کی روحِ فاترسیدہ محض "شیشۂ دل" بن کے رہ گئی۔ شیشے ٹوٹنے لگے اور ساقی نے نگاہوں کے جام و سبو سنبھالے۔
ور جب عرب کے ایک یتیم فرزندِ محترم کے ضمیر کو روایت نے اتنی زبردست قوت بخشی کہ اس کی ایک آواز نے قیصر و کسریٰ کے
وانوں کو ہلا ڈالا۔ اور جب عرب کے حق پسندوں کا یہ گروہ روایت کی رہبری میں آگے کی طرف کوچ کر رہا تھا تو عجمی شاہ
لوکی روایت کے جاہ و جلال کے سامنے اپنی زندگی کا آخری سانس لے رہی تھی۔ براہیمی کاروان، محمدی پیشوائی میں آہنی
زم کے ساتھ گام بہ گام اپنی منزلِ مقصود کی طرف قدم بڑھا رہا تھا اور نمرود و آذر کی خاک نشین عظمت، عرب کے ریگستانوں
ں خاک آلود ہو رہی تھی۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو دُنیا کے تمام مذاہب، آسمانی یا مذہبی کتابیں، رشیوں، نبیوں اور پیغمبروں کا وجود صرف ایک لفظ "روایت" کی تفسیر نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مذہب روایت ہے اور روایت کا براہ راست تعلق انسانی دل سے ہے اس کے برعکس درایت کا تعلق دماغ سے ہوتا ہے۔ اس لئے روایت دل ہے اور درایت عقل۔ دل مرکزِ جمال ہوتا اور عقل مبدأ جلال۔ اور یہ مانی ہوئی چیز ہے کہ جلال کی بہ نسبت جمال ایک پائدار حقیقت ہے ایک حادثہ ہے تو دوسری حدوث و ثبوت کی اس جنگ میں ظاہر ہے جو کامیابی ایک ثابت حقیقت کو حاصل ہوسکتی وہ حقیقتِ حادثہ کو کہاں؟ بابل و آرمینیا کی پرانی تہذیب کی موت، عرب بائدہ کی تباہی اس لئے واقع ہوئی کہ انھوں نے اپنی روایت کا تحفظ نہیں اور ایک "حقیقت حادثہ" ہی کو حاصلِ زندگی سمجھ بیٹھے۔ یہی وجہ ہے کہ "مذہب" نے انسانوں کے دلوں پر حکومت کر سکھایا۔ دنیا کی تاریخ میں کسی شہنشاہیت یا حکومت کی ایک بھی مثال ایسی نہیں ملتی جس نے انسانوں کے ضمیروں پر حکو کی ہو۔ شاید اسی وجہ سے ان کی "عظمتیں" فنا کی گرفت میں آئے بغیر نہ رہ سکیں۔ قیصر و کسریٰ کا وہ جاہ و جلال اب باقی نہ جس کے سامنے عرب و عجم کے سر جھک جاتے تھے۔ لیکن محمد کی تعلیمات کے ماننے والے کائنات کی اس عریض و بسیط سطح آج بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ اور یہ صرف اس لئے کہ محمد نے دماغ کے ساتھ ساتھ دل پر بھی حکومت کرنے کے طریقے سکھائے۔ اور فرقانِ مجید نے درایت کو ضمنی حیثیت دے کر روایت کو اپنانے کی تعلیم دی۔ تقریباً یہی حال دوسرے مذاہ کا بھی ہے۔ گوتم بدھ اور عیسیٰ مسیح اگرچہ آج دُنیا میں نہیں لیکن اُن کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے والے باوجود عقل کی ا ترقی کے، آج بھی دنیا میں موجود ہیں۔ اور یہی روایت کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

روایت کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ کچھ لوگ اس کو بہت ہی محدود معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ روایت کا مفہوم صرف یہی نہیں ہے کہ کچھ پُرانے اصولوں کی عظمت تسلیم کرنے کے بعد ان کی اندھا دھند تقلید کی جائے۔ بلکہ روایت یا تقلید کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ اسلاف کے تجرباتِ زندگی اور مشاہدات کی روشنی میں اپنی جدید ناآزمودہ کارحیاتِ ناتمام کے او پریشاں کی ترتیب و تہذیب کی جائے تاکہ اس کے ذریعہ مصحفِ زیست کی صحیح ترتیب عمل میں آسکے اور دلِ صد آرزو ضبطِ حیات اور جمعیت دل و سکونِ خاطر حاصل کرسکے۔ کیونکہ روایت فطرت ہے کہ وہ ضبطِ ملت و مذہب کرتی ہے انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں جمعیت اسی کی بدولت آتی ہے۔ اس لئے کہ روایت نے ہمیشہ زندگی کو زندہ ر کے طریقے، ملت و مذہب کو ضبط و نظم کے اصول سکھائے ہیں ؎

راہِ آبا رو کہ ایں جمعیت است
معنیٔ تقلید ضبطِ ملّت است

تقلید اور روایت تقریباً ایک ہی چیزیں ہیں۔ دورِ جدید میں تقلید کا مفہوم کچھ کریہہ سا ہوگیا ہے۔ مذہب و روحانیت، شریعت و طریقت کے ماننے والوں کو یہ نئی تہذیب کے دلدادہ بڑی بُری نگاہوں سے دیکھ کر کہا کرتے ہ کہ یہ پُرانی روایات کے پرستار، پُرانی لکیر کے فقیر اور اپنے آبا و اجداد کے راستوں پر چلنے والے آج کے نئے ماحول کی تعمیر کیا کرسکتے ہیں۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو کہنے والے خود ایک حیثیت سے مقلد اور روایت پرست ہ کیا مارکس کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے والے مارکس کے مقلد نہیں ہیں؟ کیا فرائیڈ کے نظریۂ جنس کی پیروی کرنے وا روایت پرست اور رجعت پسند نہیں؟ اگر مارکس کے نظریات کے ماننے والوں اور لینن و اسٹالن کی آواز پر لبیک کہنے والوں کو مقلد یا روایت پرست نہیں کہا جاسکتا۔ اگر وہ انفرادی نظریاتِ زندگی کی تقلید کرنے کے باوجود مہذب اور خردمند تسلیم کئے جاسکتے ہیں تو مذہب کے ماننے والوں، محمد یا کسی بھی مصلح انسان کے بتائے ہوئے اصو

پر چلنے والوں کو بھی معتقد کہکر ان کی پشت پر رجعت پسندی اور روایت پرستی کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا اس لئے کہ جس طرح مارکس کے ماننے والوں کو مارکس کے مذہب پر ایمان لانے کا حق حاصل ہے اسی طرح مذہب و شریعت کے پجاریوں کو بھی اپنے مذہب ودین کی صداقت وعظمت تسلیم کرنے کا حق حاصل ہے۔ روایت اس لئے محبوب ہے کہ اُس نے جب بھی انسانی زندگی کی عنان اپنے ہاتھ میں لی ہے اس نے دُنیا کو امن، صلح، روح اور شانتی کی تعلیم دی ہے اور درایت جب بھی برسرِ اقتدار آئی ہے اُس نے دُنیا سے سکون و اطمینان ختم کیا ہے۔ آج دُنیا اس لئے پریشان ہے کہ یہ عہد درایت پسندی کا دور ہے۔ آج کے دور میں عقل و دانش کی فراوانی ہے۔ انسانی ادراک و خرد اپنی انتہائی ارتقاء کی منزل پر پہونچ چکی ہے۔ آج انسان اپنے عقل کی طاقت کے بھروسے پر خود اپنی انسانی نسل کو کچلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج صرف وہ ملک وہ قوم اور وہ جماعت زندہ رہ سکتی ہے، جس کے پاس ایٹم بم ہو، جس کے پاس ہائیڈروجن بم ہو یا سیم و زر سے بھرے ہوئے ایوان وقصرِ فلک بوس ہوں - اور یہی درایت یا عقل کے ارتقاء کی انتہائی پستی ہے۔ ایٹم کی تخلیق جہاں دُنیائے عقل و خرد کے لئے قابل صد تحسین ہے وہاں وہ درایت کے دامن پر ایک ایسا بدنما داغ ہے جس کو آسانی سے مٹایا نہیں جاسکتا۔ کیونکہ اس کے ذریعہ درایت نے انسانی نسل کو نیست و نابود کرنے کے طریقے سکھائے ہیں۔ نسل آدم کے کشت وخون کے یہ حوصلے درندگی، حیوانیت یا بہیمیت تو کہے جاسکتے ہیں لیکن اس کو کسی بھی صورت سے انسانیت یا انسانی زندگی کی معراج نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج پھر یہ نیا انسان اب سے سینکڑوں برس پہلے انسانوں کی تعلیمات کی طرف اپنا رخ موڑ رہا ہے۔ آج پوری دُنیا امن کی پیاسی ہے سب ملک، سب قومیں، امن کی آواز کو بلند کر رہی ہیں اور یہ "امن" کا پیغام وہی ہے جو آج سے سینکڑوں برس پہلے خدا کے بھیجے ہوئے برگزیدہ بندوں نے روایت اور روح کے نام پر دُنیا کے سامنے پیش کیا تھا۔

اور اگر غور سے دیکھا جائے تو روایت فطرت کا تقاضا ہے۔ فطرت چاہتی ہے کہ کائنات کی ہر چیز روایت پرست ہو۔ یہ آسمان کے چاند، ستارے ہزاروں اور کروڑوں برس گزر جانے کے بعد آج بھی رات کی تاریکیوں میں خدا کی مخلوق پر نور کی بارش کرتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس لئے ہوتا ہے کہ فطرت آج تک ان کو روایت پرستی کی تعلیم دیتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کروڑوں برس گزر جانے کے بعد آج بھی ان کا جوہر قابل چمک رہا ہے ورنہ انسان کی طرح اگر انھوں نے بھی اپنی روایت سے بغاوت کی ہوتی تو شاید آج اس نادان انسان کی طرح یہ چاند، ستارے بھی اپنی عظمت کو کھو بیٹھتے۔

(نگار) جناب رضوی نے روایت و درایت کے متعلق جو کچھ ارشاد فرمایا وہ اس حد تک تو یقیناً درست ہے کہ روایت کا انسانی زندگی پر بڑا اثر پڑتا ہے لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ روایات نے ہمیشہ تعمیری خدمت انجام دی ہے اور تخریب کا ان سے کوئی تعلق نہیں یا یہ کہ انسان درایت سے بالکل بے نیاز ہو کر انسان بنایا بن سکتا ہے، از روئے عقل و تاریخ دونوں طرح غلط ہے۔ خیر یہ تو ایک سنجیدہ بحث ہے اور رضوی صاحب کا مضمون غالباً اس بحث کا متقاضی نہیں - ایک کھلنڈرے پن کی بات ہے اور اسی نقطۂ نظر سے اسے دیکھنا چاہئے، چنانچہ رضوی صاحب کا یہ مضمون پڑھکر عرفی کا یہ شعر بے اختیار میرے سامنے آگیا :-

حد ذات تو بہ ادراک نہ شاید دانست

ویں سخن نیز بہ اندازۂ ادراک من ست

ادراک کی کمزوری عرفی بھی تسلیم کرتا ہے، لیکن لطف یہ ہے کہ اس کمزوری کا علم اسے ادراک ہی کے ذریعہ سے ہوتا ہے بالکل اسی طرح رضوی صاحب روایت کو درایت پر مرجح قرار دیتے ہیں لیکن استدلال و ثبوت میں وہ بھی درایت سے کام لیتے ہیں۔

منکرِ بودن و ہم رنگِ مستاں زیستن !

علی گڑھ کے دَورِ اوّلیں کی ایک عجیب شخصیت

شاعر و ادیب محمد داؤد عباسی مرحوم بی۔اے (علیگ)

(سبطِ محمود فاروقی)

۲۰ رمضان ۱۲۸۲ھ مطابق ۲۹ فروری ۱۸۶۶ء میں قصبہ امروہہ ضلع مراد آباد (یوپی) کے ایک عباسی گھرانے میں ولادت ہوئی۔ ۱۱ نومبر ۱۸۸۰ء کو بعمر ۱۴ سال علی گڑھ کے مدرستہ العلوم میں جو اُس زمانہ میں نیا نیا قایم ہوا تھا۔ بغرض اکتساب علم داخل ہوئے۔ ۱۸۸۹ء میں ایف۔اے اور ۱۸۹۱ء میں بی۔اے کی سند حاصل کی۔ ان کے خاص مضامین فلسفہ اور ادبیات فارسی تھے۔ دو سال تک علی گڑھ کالجیٹ اسکول میں ٹیچر رہے۔ پھر ۱۸۹۳ء سے سرکاری ملازمت میں منسلک ہو کر علی گڑھ سے باہر چند مقامات پر متعین رہے۔ تحصیلداری پر تقرر ہوا تھا کہ ۱۷ جون ۱۹۰۶ء کو تقریباً چالیس کی عمر میں بعارضہ تپ محرقہ بمقام فتح آباد ضلع آگرہ انتقال کیا۔

داؤد مرحوم کو شاعری اور سخن سرائی کا خاص ذوق موہبت الٰہی کے طور پر عطا ہوا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں صاحب نے جو داؤد مرحوم کے زمانہ میں علی گڑھ میں جونیر طالب علم تھے ایک موقع پر لکھا تھا کہ:۔

"محمد داؤد مرحوم کو جو راقم الحروف کے زمانہ طالب علمی میں مدرستہ العلوم علی گڑھ کے ایک تلمیذ رشید تھے مبداءِ فیاض سے سخن سرائی کا ایک خاص ذوق مرحمت ہوا تھا۔ شعر فی البدیہہ کہتے تھے اور ظرافت تو مرحوم کا خاص حصہ تھی، اتفاق ایسا ہوا کہ کاندھلہ ضلع مظفر نگر (یو۔پی) سے جتنے لوگ علی گڑھ آئے سب کے سب امام شعرانی کی ضد واقع ہوئے تھے اور قدرت نے ان کے جسم کو تو نہیں لیکن سر دل کو ضرور فکر مقراض سے فارغ البال کو رکھا تھا۔ اس پر مرحوم کو ذیل کی اچھوتی پھبتی سوجھ گئی جو اسی وقت کالج کے بچے بچے کی زبان پر تھی ؎

آتا ہے کاندھلے سے جو لاتا ہے سر پہ گنج ـــ "قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا؟"

صاحب "تذکرہ خندۂ گل" ان کے ذکر میں لکھتے ہیں:۔ "قدیم و جدید دونوں رنگوں میں شعر کہتے تھے۔ طبیعت میں چونکہ شوخی کا مادّہ زیادہ تھا اس لئے کہیں کہیں وہ ایک ہلکی سی ظرافت اختیار کر لیتا ہے"۔

شوخیٔ طبیعت کے ساتھ وہ نہایت سنجیدہ اور متین، نیک نہاد و نیک صفات تھے۔ مدۃ العمر علی گڑھ میں رہے مگر اپنی وضع قطع میں تبدیلی نہیں کی۔ مولانا محمد علی مرحوم نے ۱۹۲۰ء میں داؤد مرحوم کے کلام پر جو تقریظ[1] لکھی تھی اس میں ان کی وضع قطع کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

۱۸۹۰ء کی گرمیوں میں جب میری عمر ساڑھے گیارہ برس کی تھی میں اپنے بھائی مولانا شوکت علی کے ساتھ.. علیگڑھ کے مدرستہ العلوم

---

[1] مولانا محمد علی مرحوم نے یہ تقریظ اس وقت لکھی تھی جب وہ انگلستان کے سفر پر بغرض علاج جا رہے تھے اور پی اینڈ او کمپنی کے جہاز کی ڈیک پر بیٹھ کر تحریر کی تھی اور داؤد مرحوم کے چھوٹے بھائی محمود احمد صاحب عباسی کو بھیجی تھی جو اب تک ان کے پاس موجود ہے۔

میں پڑھنے آیا..... اس "نیچر گڑھ" میں تقریباً سب ہی طلبہ کی ایک ہی سی وضع قطع تھی - شیروانی، اچکن، ترکی ٹوپی، ڈھیلا پاجامہ، قمیص، جرّاب، یہی سب کا لباس تھا...... لیکن ہمارے پاس والی بارک کے بیچ والے کمرے میں.... ایک دراز قامت مگر خاصے دُبلے پتلے صاحب رہا کرتے تھے جو خالص ہندوستانی پُرانی وضع کی اچکن پہنا کرتے تھے، جن کی ٹوپی ان کے وطن امروہہ کی ساخت کی کشتی نما ہوتی تھی جن کا جوتہ دہلی کا سلیم شاہی وضع کا مگر سادہ ہوتا تھا اور جن کے بال رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرح لانبے تھے اور اگرچہ "بردوش" نہ سہی "تا بناگوش" ضرور آتے تھے تاکہ ان لانبے بالوں کے باعث اچکن پر تیل وغیرہ کا دھبّہ نہ پڑ جائے وہ گردن میں سپید خاصے کا رومال اسی طرح ضرور باندھا کرتے تھے جس طرح سر سید علیہ الرحمۃ اپنے گلے کی رسولی کو چھپانے کے لئے استعمال فرمایا کرتے تھے - یہ وضع قطع اُس زمانے کے بزرگوں کی اُس وقت تک باقی تھی - لیکن علی گڑھ جیسے "نیچر گڑھ" کے کسی طالب علم کا اس وضع قطع کو برقرار رکھنا اُس زمانہ میں اس سے بھی زیادہ نمایاں تھا جس طرح آج کسی یورپین لیڈی کا بڑے بال رکھنا، نیچا سایہ پہننا اور سینہ و گردن، بازوؤں اور باہوں کا ڈھانپنا نمایاں ہوگا - اس لئے میری نظر بھی آتے ہی ان بزرگ پر پڑی اور اگر انھیں کسی اور طرح کا امتیاز نہ بھی حاصل ہوتا تب بھی میں ضرور اپنے بھائیوں سے پوچھتا کہ یہ اس عجیب و غریب وضع قطع کے بزرگ کون ہیں - لیکن محمد داؤد صاحب کو کون نہیں جانتا تھا - علی گڑھ میں اُس وقت سب سے زیادہ ممتاز اور ہر دل عزیز جو جماعت تھی، اُس کے سردار یہی پُرانی وضع قطع کے بزرگ تھے - ان کے کمرے پر بیسیوں ممتاز ترین طلبہ کا مجمع رہا کرتا تھا"

مولانا حالی مرحوم کی مشہور غزل ہے ؎

اُن کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

مقطع ہے ؎

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں — دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

داؤد مرحوم نے مولانا کے مقطع کی جو تضمین کی ہے اُس کے بارے میں مولانا محمد علی جوہر مرحوم لکھتے ہیں :-

" باوجود پوری سنجیدگی کے داؤد مرحوم کی طبیعت نہایت شگفتہ تھی اور مولانا حالی کی ایک مشہور غزل کے مقطع پر جو تضمین اُنھوں نے لکھی تھی، اُس نے تو مولانا حالی تک کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا تھا کہ داؤد میری ساری غزل لے لیں، صرف میرا تخلص مقطع سے نکال ڈالیں تو میں خوش اور میرا خدا خوش، مگر تضمین بھی بلا کی تھی، ایک ہی مصرعہ نے مولانا مرحوم کے شعر کا ستیاناس کر دیا - سنیئے ؎

گر کرے قصد کسی کام کا دل میں انساں — پہلے یہ دیکھے وہ اس کام کے ہے بھی شایاں
سُن کے لوگوں سے کہ وہ آئے تھے داؤد کے ہاں — ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت"

اس کے بعد ان کا ایک اور لطیفہ مولانا مرحوم نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے :-

" کالج میں ایک عرصہ تک ہر "نسل" میں ایک طالب علم کو "بوم" کا لقب عطا ہوتا تھا - اس "نسل" کے "بوم" کو مولانا شبلی کی صحبت میں رہنے کا عشق تھا، جب کالج کا گروپ کھنچنے لگا تو "بوم" صاحب فوراً مولانا شبلی کی کرسی کے پیچھے آکر کھڑے ہو گئے جب گروپ کھنچ کر آیا داؤد صاحب نے اسی وقت لکھ دیا ؎

آج کالج میں مچ رہی ہے دھوم — طلبہ کا ہے ہر طرف سے ہجوم
بول اُٹھی روحِ سعدیٔ مرحوم — "کس نہ آید بزیرِ سایۂ بوم
اِلّا مولانا شبلیٔ مخدوم"

داؤد مرحوم کے خاندان میں ایک معمر بزرگ علی حسین عباسی تھے، دمہ کے مریض، کھانسی کھنکار، بلغم، تھوک، ہر دم واسطہ

اپنے اکلوتے فرزند ابن حسن عباسی ڈپٹی کلکٹر کے پاس ان کے مقام تعیناتی پر چلے گئے اور وہیں ان کا انتقال ہوگیا۔ لوگوں نے وفات کی تاریخیں کہیں، داؤد مرحوم اپنے ایک دوست مولانا طفیل احمد (علیگ) مرحوم کو خط مرقومہ ۲۰ رمضان میں لکھتے ہیں کہ "جو تاریخیں ہوئی ہیں وہ ان مرحوم کے حسب حال نہ تھیں، مجھ کو حسب حال لکھنی چاہئے، چنانچہ مادۂ تاریخ ایسا ہی نکالا ہے۔ سنئے ؎

مر گئے ہیں بڑے میاں جب سے — دل میں اٹھتی ہے اُن کے غم سے ہوک
تھے بڑے نیک بخت اور دیندار — کرتے رہتے تھے سب سے نیک سلوک
جنتی ہونے میں نہیں ان کے — دوست دشمن کسی کے دل میں شکوک
سب نے لکھی ہیں اُن کی تاریخیں — ہوگئی اک فقط مجھ ہی سے چوک
اس لئے آج میں نے بھی اپنی — شاعری کی گھڑی کو دی ہے کوک
جب سے دُلہن ہوگئی ہے بھول گیا — کس کو کہتے ہیں پیاس کیسی بھوک[1]

بولا ہاتف کہ ہو گئے بے گھر
آج کھانسی، کھنکار، بلغم، تھوک
۱۸۹۹ء

[1] برعایت روزہ ماہ رمضان

شعر گوئی ان کو ایک وہبی عطیہ تھا، نہ کسی سے تلمذ حاصل تھا اور نہ کسی سے کبھی اصلاح لی۔ بایں ہمہ مختلف اصناف میں بتقاضائے طبیعت طبع آزمائی کی ہے۔ ایک مثنوی لکھی تھی جس کے بارے میں مولانا محمد علی جوہر مرحوم لکھتے ہیں:-

"شعر نے جس شخص کے لئے (یعنی خود اُن کے اپنے لئے) اتنی کم عمر میں بقول غالب خود خواہش کی ہو کہ "گرد دفن او" وہ بھلا داؤد صاحب پر کس طرح عاشق نہ ہوتا جبکہ اسے اسی زمانہ میں معلوم ہوگیا تھا کہ داؤد صاحب کا بھی یہی فن تھا۔ میں نے سنا تھا کہ چودھری ممتاز حسین[1] صاحب کو آج کل کے کلکٹر سید زین الدین صاحب[2] کے ساتھ خاص اُلفت تھی مگر سید زین الدین صاحب جس طرح ۱۹۲۱ء میں نان کوآپریٹروں[3] پر ظلم کرنے میں مشہور تھے اسی طرح اس زمانہ میں چودھری صاحب پر یہاں تک ظلم فرمایا کرتے تھے کہ بچارے چودھری صاحب نے خودکشی کی ٹھان لی تھی۔ اس قصّہ کو داؤد صاحب نے ایک مثنوی کی شکل میں منظوم کیا تھا اور ۱۸۹۰ء سے مجھے اس کا ایک شعر یاد ہے جس میں سید زین الدین صاحب کا اپنی کوٹھی سے یہ سنتے ہی گھبرا کر باہر نکل آنا بیان کیا گیا ہے ؎

نہ ہوا سرد تھی نہ سر پہ تھا ڈُں — اس پہ طرہ یہ تھا کہ ننگے پاؤں

"اس مثنوی کو ہمیں بھلا کون کیوں دکھاتا لیکن کسی نہ کسی کی زبانی میں نے یہ شعر سُن لیا تھا اور گو ذیابیطس کے باعث حافظہ اب بالکل برباد ہوگیا ہے لیکن الحمدللہ بچپن کے سنے سنائے شعر اب تک یاد ہیں۔ جب میرے عزیز دوست محمود احمد عباسی نے یہ ارادہ ظاہر کیا کہ اپنے مرحوم بڑے بھائی کی اس مثنوی کو وہ پھر شائع کریں گے اور تقریظ لکھنے کی مجھ سے فرمایش کرکے مجھے وہ مثنوی دکھائی تو میں نے سب سے پہلے اسی شعر کی تلاش کی اور عجیب مسرت ہوئی جب اس کو اسی طرح مثنوی میں اسی موقع پر جس کا میں نے اپنے حافظہ سے ذکر کیا ہے، پایا۔"

---

[1] پانی پت ضلع کرنال کے رہنے والے تھے ۱۸۹۰ء میں علی گڑھ سے ایف۔ اے کرکے نائب تحصیلدار بنے پھر تحصیلدار ہوکر ریٹائر ہوئے۔ عرصہ ہوا انتقال کیا۔ [2] علیگڑھ سے ایم۔ اے کی سند حاصل کرنے کے بعد براہ راست ڈپٹی کلکٹری پر تقرر ہوا، پھر کلکٹر ہوئے، ریٹائر ہوکر کچھ عرصہ ایک ریاست میں وزیر مال رہے ان کا بھی عرصہ ہوا انتقال ہوگیا۔ [3] یعنی انگریزی حکومت سے عدم تعاون کرنے والے۔ یہ تقریظ مولانا نے ۱۹۲۶ء میں لکھی تھی۔

اس مثنوی کے ابتدائی چند شعر تمہید کے سنئے : ؎

قلمِ دو زباں دکھا جوہر — خامۂ دُرفشاں دکھا جوہر
وقت آیا ہے خوش بیانی کا — امتحاں آج ہے روانی کا
گلِ مضمون رنگ دکھلائیں — آج کاغذ پہ پھول کھل جائیں
لب پہ تحسین بار بار آئے — گلشنِ نظم میں بہار آئے
ہر ورق رشکِ سنبلستاں ہو — مثنوی غیرتِ گلستاں ہو
بحرِ مضموں میں ہو تلاطم آج — جوش میں آئے قلزمِ مواج
کس طرف ہیں سخن کے زمزمہ ساز — کھولتا ہوں درِ خزینۂ راز
عرصۂ نظم گھیرتا ہوں میں — آج موتی بکھیرتا ہوں میں
گوہرِ دُر کی کان ہے سینہ — جوہری کی دُکان ہے سینہ
تھے جو مضموں ازل سے سربستہ — ہیں مرے سامنے کمربستہ
توسنِ فکر ہو جو گرمِ عناں — پردۂ غیب کے ہوں راز عیاں
پھر کے اک پل میں چار سو آئے — جب اُڑے آسماں کو چھو آئے

علی گڑھ کالج چھوڑنے کے بعد جب یہ سب حضرات اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہوگئے تھے تو سید زین الدین مرحوم نے اپنے ایک خط میں اس کا شکوہ کیا تھا کہ اب ہمارے دوستوں نے دریافت حال کے لئے خط بھیجنے بھی ترک کر دئے ہیں۔ داؤد مرحوم نے جس منظوم قطعہ میں اس کا جواب دیا تھا وہ یہاں درج کرتا ہوں ؎

تم نے لکھا تھا مجھے خط میں بڑی حسرت سے — اور حقیقت میں وہ تھی بات بھی حسرت والی
یعنی جو روز[1] کی آخر میں ہوئی تھی حالت — اور جس قسم کی تھی اُس کی پریشاں حالی
کم زیادہ ہے وہی حال تمہارا کہ تم — جس طرف دیکھتے ہو پاتے ہو میداں خالی
لاکھ کوشش کرو، اب کوئی نہیں ملنے کا — محض بے سود، کرو کیسی ہی دیکھا بھالی
چودھری[2] کر گیا، سچ ہے، جو کچھ کرنا تھا — اس کی ہمت تھی قوی، حوصلے اس کے عالی
اب نہ وہ دم ہے کسی میں، نہ ہے وہ جوش و خروش — اور اِدھر تم پہ بھی ہے چھائی ہوئی کنگالی
یعنی خود تم کو ہے افسوس کہ اب تم میں کچھ — نہ رہی بات وہ لوگوں کو لُبھانے والی
اب نہیں وہ کہ جسے چاہا اُسے پھونک دیا — گویا اک آگ تھی جب جی میں ہوا دھکالی
مل گیا گر کوئی بیچارہ تو دل اینٹھ لیا — صبر و ہمت کی جو کچھ جمع تھی سب رکھوالی
ہو گئے ظلم میں جب طاق ستم میں اُستاد — خوب ان باتوں میں جب مشق بہم پہونچالی
تو یکایک صفِ عشاق سے نکلا آگے — اک اولوالعزم، جری، ہاتھی کمر نالی
اس نے دو روز ہی میں کر دی قیامت برپا — ہو گئی دھوم زمانہ میں وہ اچھل ڈالی

[1] اس زمانہ میں ایک ناول "روز فر ڈینینڈ" انگریزی کا شایع ہوا تھا۔ روز ہیروئن کا نام تھا۔ [2] چودھری ممتاز حسین مرحوم جن کو اُن سے معاشقہ تھا۔ [3] اس زمانہ میں داؤد مرحوم علی گڑھ کا لجیٹ اسکول میں ٹیچر تھے۔

اس کے تیور ہی کچھ ایسے تھے کہ دیکھے نہ سُنے — پائی تھی اس نے طبیعت ہی عجب متوالی
اس کی اُلفت کے ہوئے لوگوں میں چرچے کیا کیا — مثنوی بھی کسی اُستاد نے اک لکھ ڈالی
تم بھی مشہورِ جہاں ہوگئے اسکے باعث — اور اس نے بھی کما حقہٗ شہرت پالی
اس زمانہ کے گزر جانے کا اب رنج فضول — ٹھہر سکتی نہیں جو شے ہو گزرنے والی
اب کوئی اور اسی قسم کی سوچو تدبیر — شغل کچھ چاہئے اچھا نہیں رہنا خالی

ہم بتائیں تمھیں، اب اس پہ عمل کرنے لگو
"قحبہ چوں پیر شود پیشہ کند دلال"

صاحب "خمخانۂ جاوید" نے داؤد مرحوم کا منتخبہ کلام درج کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "قدیم اور جدید دونوں شاہراہوں کے مالک تھے۔ ان کے اشعار سے خصوصاً "مرثیۂ یوسف خاں" سے ان کی غیر معمولی لیاقت، معاملہ بندی اور مضمون پسند فکر کا رنگ مترشح ہوتا ہے، حق یہ ہے کہ یہ مرثیہ اپنے رنگ میں فرد ہے۔ مولانا حالی کے اکثر اشعار کو تضمین کیا ہے۔ بلا کے ذکی اور ذہین تھے۔ ان کے کلام سے ان کی شوخی، طبیعت داری اور ذکاوت ٹپکتی ہے۔ اگر زندگی وفا کرتی تو کیا عجب کہ اس فن میں بھی نام و نمود حاصل کرتے"۔

اب چند شعر قدیم طرز کے بھی ملاحظہ ہوں۔ ۱۸۹۳ء میں ایک مشاعرہ بڑے اہتمام سے مراد آباد میں ہوا تھا۔ مصرعۂ طرح تھا "ہاتھ ملتا ہوا بالیں سے مسیحا اُٹھا" داؤد مرحوم خود تو شریک مشاعرہ نہ ہوئے، لوگوں کے اصرار سے طرحی غزل کہی جو اُن کے بڑے بھائی محمد ایوب صابر مرحوم نے پڑھی۔ اس کے بعض شعر سنیئے ؎

جب پئے سیرِ چمن وہ گلِ رعنا اُٹھا — پائے بوسی کے لئے خواب سے سبزہ اُٹھا
بزم سے غیر کے اُٹھ جانے کی تشویش فضول — اس کا اب ذکر ہی کیا، جو کوئی اُٹھا اُٹھا
جب دمِ نزع مجھے پاؤں رگڑتے دیکھا — "ہاتھ ملتا ہوا بالیں سے مسیحا اُٹھا"
میں نے جب وادیٔ غربت میں رکھا اپنا قدم — خار، پا بوسی کی خاطر، بہ تمنا اُٹھا

قطعہ

پئے تسلیم درختوں نے جھکائیں شاخیں — میری تعظیم کو جنگل میں بگولہ اُٹھا
پیش کش خاک نے اکسیر کی، زر ذروں نے — کچھ نہ کچھ لے کے ہر اک ساکنِ صحرا اُٹھا
طرب و عیش کا سامان کیا تھا بھاری — کیا کہیں ابر ہی تقدیر سے ہلکا اُٹھا
شوقِ دیدار نے فرقت میں سزا دی اچھی — سینکڑوں بار میں بے چینی سے بیٹھا اُٹھا

ان کا مختصر کلام زیادہ تر اخلاقی نظموں پر مشتمل ہے، ان میں سے ایک طویل نظم کو جس میں سو سے زاید شعر ہیں ان کے دوست اور رفیق خان بہادر حاجی محمد حبیب اللہ خاں صاحب بی۔ اے (علیگ) سابق کلکٹر یو۔ پی نے ۱۸۹۲ء میں طبع کرا دیا تھا اور دیباچہ میں لکھا تھا کہ "یہ نظم ایسی اعلیٰ درجہ کی نفیس اور دلکش ہے کہ مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے طالب علموں کی نظمیں تو درکنار ان کل نظموں میں جو اس طرزِ جدید میں (مولانا حالی کی نظموں کو مستثنیٰ کرکے) لکھی گئی ہیں بے مثل و لاثانی ہے"۔ بخوفِ طوالت ان نظموں میں سے کسی نظم کو نمونتہً درج نہیں کرسکتا۔ مولانا حالی مرحوم کے متعدد اشعار کو تضمین کیا، جس میں سے ایک تضمین کو مولانا محمد علی جوہر نے اپنی تقریظ میں درج کیا ہے جو اوپر گزر چکی۔ ایک دو تضمینیں اور ملاحظہ ہوں :-

مولانا حالی کا شعر ہے ؎

نظر آتا ہے یہ پہلے ہی سے حالی انجام یار کی میں بھی کہوں ہے یہ عنایت کیسی

اس کی تضمین سنئے :-

اب تو داؤد کبھی لیں گے نہیں عشق کا نام سامنے آئیں تو حضرت کو کروں جھک کے سلام
میں نے اوّل ہی کہا تھا کہ یہ ہے مکر تمام نظر آتا تھا یہ پہلے ہی سے حالی انجام
یار کی میں بھی کہوں ہے یہ عنایت کیسی ؟

شعر حالی ؎

رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

تضمین داؤد ؎

کل جو عدو نے بزم میں کیں بد زبانیاں وہ آپ جانتے ہی ہیں، میں کیا کروں بیاں
اس سے تو مجھ کو کچھ بھی شکایت نہیں یہ ہاں رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں
طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا

آخر میں یہ بات بھی لکھ دینی ضرور ہے کہ لاہور کے رسالہ "الحمرا" ماہ نومبر ۱۹۵۵ء میں نثار احمد فاروقی کا جو مضمون داؤد صاحب مرحوم کے چھوٹے بھائی کے متعلق بعنوان "گدڑی کے لال — محمود احمد عباسی" شایع ہوا ہے اُس میں مولانا ابوالکلام آزاد صاحب کی کسی تحریر کے فقرے نقل کئے گئے ہیں جن میں مولانا موصوف فرماتے ہیں کہ:-

"علی گڑھ کا ایک طالب علم داؤد نامی تھا۔ شاعری سے اُسے طبعی مناسبت تھی، اُس نے (مولانا حالی کی) غزل کی تضمین کی اور مقطع کی تضمین کچھ ایسی چسپاں واقع ہوئی گویا مقطع حالی کا نہیں رہا داؤد کا ہوگیا۔ . . . . خواجہ (حالی) صاحب نے اصرار کرکے داؤد کو بلوایا اور مجبور کیا کہ پوری تضمین سنائے۔ پھر تعریف کرکے اُس کا دل بڑھایا اور دیوان حالی درجۂ اول کا چھپا ہوا بطور صلہ کے عطا فرمایا اور کہا "یہی نسخہ ہے جو میں نے اپنے لئے رکھا تھا لیکن اس کا مستحق اپنے سے زیادہ نہیں سمجھتا ہوں۔ افسوس ہے اس طالب علم کا نوجوانی میں انتقال ہوگیا۔"

مولانا آزاد کو داؤد مرحوم کے حالات کی اطلاع صحیح نہیں ملی۔ تضمین کا واقعہ ۱۸۹۲ء کا ہے جب داؤد طالب علم نہیں بلکہ کالجیٹ اسکول میں ٹیچر تھے اور اس کے ایک عرصہ کے بعد جب وہ سرکاری ملازمت میں منسلک اور صاحب اولاد تھے بعمر تقریباً چالیس فوت ہوئے، اُن کے بارے میں یہ کہنا کہ "اس طالب علم کا نوجوانی میں انتقال ہوگیا" صحیح نہیں ہے — (ساقی)

دُنیا کا سب سے زیادہ خطرناک کھیل

مادی ترقیوں کے ساتھ ایک دوسرے سے بازی لے جانے (مسابقت) اور نام و نمود کا جذبہ بھی دنیا میں بڑھتا جا رہا ہے اسوقت یہ جذبہ زندگی کے علمی و عملی دونوں پہلوؤں میں عام ہے اور اس پر نہ صرف دولت بلکہ جان دینے سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔

اس سے قبل تفریحی مشاغل میں سب سے زیادہ دلچسپی گھوڑ دوڑ سے لی جاتی تھی، لیکن اب جانوروں سے گزر کر متحرک مشینوں تک پہونچ گئی ہے اور اس سلسلہ میں سب سے زیادہ توجہ موٹروں کی دوڑ نے حاصل کر لی ہے، جو دنیا کا سب سے زیادہ خطرناک اور قیمتی کھیل سمجھا جاتا ہے اور جس کثرت سے لوگ اس کا تماشہ کرتے ہیں دُنیا کے کسی کھیل کا نہیں کرتے۔

سلور اسٹون کی بین الاقوامی دوڑ میں عموماً ایک لاکھ سے زیادہ تماشائیوں کا ہجوم ہوتا ہے اور جب پچھلے جون میں لی مان (فرانس) اس تفریح کا مرکز تھا تو ڈھائی لاکھ انسانوں نے اس میں حصہ لیا اور ۸۰ جانیں ضایع ہوئیں۔ جرمنی میں بمقام نربرگنگ اس میں ۵ لاکھ انسانوں نے اس میں حصہ لیا اور اٹلی کی ایک ہزار میل کی دوڑ دیکھنے ۵ لاکھ تماشائی جمع ہوئے۔

مغربی یوروپ میں گراںڈ پرکس کی دوڑ ہوتی ہے اور جو شخص ان میں سے نو دوڑ جیتنے کے ساتھ ہی انڈیا پولس اور بیونس آئرس کی دوڑ میں بھی اول آئے وہ دنیا کا چمپین قرار پاتا ہے۔

گرانڈ پرکس کی دوڑ عموماً ۳۰۰ میل کی ہوتی ہے اور یہ راستہ شہر سے باہر گاؤں کے اونچے نیچے حصّوں سے ہوکر گزرتا ہے۔ نربرگنگ کی دوڑ ۱۴ میل کی ہوتی ہے اور اس کا راستہ بہت زیادہ اونچا نیچا، ٹیڑھا میڑھا ہوتا ہے۔ ان دوڑوں میں جو موٹر شریک ہوتی ہے اس کا وزن ۱۵ ہنڈرڈ ویٹ (تقریباً ۴۰ من) سے زیادہ نہیں ہوتا اور اس پر کوئی اور فالتو چیز نہیں رکھی جاتی یہ موٹریں خاص طور پر بہت مضبوط بنائی جاتی ہیں۔ ان کے ٹایر بھی خاص قسم کے ہوتے ہیں اور ان کی قیمت بھی معمولی ٹائروں سے دوچند ہوتی ہے۔ ہر موٹر کے ساتھ دو جوڑ ٹایر کے ہوتے ہیں، کیونکہ میگزیکو کے کوہستانی راستوں میں نیا ٹایر ۷ میل میں تار تار ہو جاتا ہے۔ ان کے بریک کی ساخت ایسی ہوتی ہے کہ وہ گرم نہ ہونے پائے پھر بھی اس کی پیکنگ جل جاتی ہے، لمبی دوڑ میں جلد جلد بریک لگانا پڑتا ہے اور اس کی رگڑ اتنی سخت ہوتی ہے کہ جس بریک کو معمولاً ایک سال میں خراب ہونا چاہئے وہ تین میل کے اندر گھس جاتا ہے اور بریک ہی خاص چیز ہے جس کے بغیر کوئی ڈرائیور کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ہر چند بعض ایسے ماہر دیکھے گئے ہیں جو ساری دوڑ بغیر بریک استعمال کئے محض گیر کی مدد سے ختم کر دیتے ہیں۔

ان کے پلگ معمولی گاڑیوں کے پلگ سے سہ چند زیادہ قیمتی ہوتے ہیں اور اتنی ہی جلد گھس جاتے ہیں۔ پٹرول ان کا خاص قسم کا ہوتا ہے جس میں متعدد کیمیاوی قیمتی اجزاء شامل کئے جاتے ہیں اور ۸ میل میں ایک گیلن صرف ہو جاتا ہے۔

موٹر چلانے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اگر کوئی ڈرائیور اپنی گاڑی کی قوت کا صحیح اندازہ کئے بغیر چلاتا ہے تو ۵۰ میل کے اندر ہی اندر وہ بیکار ہو جاتی ہے چنانچہ رھیس کی دوڑ میں ایک بار ۲۲ گاڑیوں میں سے صرف چار گاڑیاں منزل تک پہونچیں۔

دوڑ کا منظر بڑا دلکش منظر ہوتا ہے۔ موٹر انجنوں کا شور، لاؤڈ اسپیکروں کی چیخ پکار، مختلف ملکوں کی جھنڈیوں کا

قطار اندر قطار لہرانا، تماشائیوں کا ہجوم، یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہت بڑا کارنوال آگیا ہے۔

لیمان کے میدان میں ۲۴ گھنٹوں کے اندر وہاں کے تماشائیوں نے ۳۰ لاکھ ڈالر صرف کردئے۔ یہاں دس رسترآن تھے، اور تیس آبدارخانے جہاں کھانے پینے کے علاوہ رقص و سرود کا بھی انتظام تھا۔ ۲۰ ہزار موٹریں تماشائیوں کی تھیں اور سو جہاز ہوائی اڈے پر۔ خیموں اور چھوٹے چھوٹے ہوٹلوں کی کوئی انتہا نہ تھی۔ یہاں ایک ہزار پولیس کے سپاہی، گیارہ عارضی ہسپتال ۴۰ ڈاکٹر اور دس امبولنس گاڑیاں ہر وقت طیار رہتی تھیں۔

دوڑ شروع ہونے سے قبل لوگوں میں بڑا ہیجان ہوتا ہے۔ میکانک موٹروں کی دیکھ بھال میں لگے ہوتے ہیں اور ڈرائور اپنا آخری سگریٹ پیتے ہیں۔ اس کے بعد مکانک موٹروں کو ڈھکیل کر آگے بڑھاتے ہیں اور ڈرائور ساتھ ساتھ ہوتے ہیں۔ یہ موٹریں اپنی اپنی متعینہ جگہوں پر ایک قطار میں کھڑی کردی جاتی ہیں۔ ڈرائور تسموں سے اپنے آپ کو سیٹ کے ساتھ کس لیتے ہیں۔ اس کے بعد کلچ پر پاؤں رکھ کر ڈرائیور طیار ہوجاتے ہیں، انجن اسٹارٹ کیا جاتا ہے اور جھنڈی گرنے کے ساتھ ہی وہ توپ کے گولے کی طرح چل پڑتی ہیں اور ایک سکنڈ کے اندر ہی پہلی ہی اسپیڈ میں سو میل فی گھنٹہ کی رفتار پکڑ لیتی ہیں۔ ان موٹروں میں پانچ گیر ہوتے ہیں اور ہر گیر کی تبدیلی سے رفتار بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ وہ کئی سو میل تک پہونچ جاتی ہے۔ اول اول تو تمام موٹریں گڈمڈ ہوجاتی ہیں لیکن پھر یکے بعد دیگرے آگے پیچھے ہوکر آگے بڑھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ دوڑ میں سب سے خطرناک مقامات جہاں اکثر موٹریں اُلٹ جاتی ہیں، راستے کے موڑ ہیں اور انھیں سے سلامت گزر جانا اصل کامیابی ہے۔ ان کی رفتار بے پناہ ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ۳۵ سکنڈ میں ۳۰ گیلن پٹرول صرف کردیتی ہیں۔

اس دوڑ میں شریک ہونے والے ڈرائور برسوں پہلے اس کی طیاریاں کرتے ہیں اور ورزش کی قسم کا کوئی مشغلہ ایسا نہیں ہے جس کی انتہائی مشق نہ کرتے ہوں، کیونکہ چند منٹ کی دوڑ میں ان کے اعصاب و دماغ پر اتنا سخت اثر ہوتا ہے کہ جب تک وہ پہلے سے اپنے آپ کو طیار نہ کرلیں اس کی برداشت کر ہی نہیں سکتے۔ چنانچہ ۳۰۰ میل کی ایک دوڑ میں جو چند منٹوں میں ختم ہوجاتی ہے، کم از کم ہر ڈرائور کا وزن دس پونڈ کم ہوجاتا ہے۔

دُنیا آیندہ ۲۵ سال میں

تاریخ انسانی کی وسعت کے لحاظ سے صدیاں بھی چند سکنڈ کی حیثیت رکھتی ہیں، لیکن اس قلیل وقفہ میں تاریخ نہ جانے کتنے اوراق اُلٹ دیتی ہے اور دُنیا کہاں سے کہاں پہونچ جاتی ہے ــــ پچھلی صدی میں انسان نے جو ترقیاں کی ہیں وہ قبل کی صدیوں کے لحاظ سے بہت نمایاں ہیں۔ بجلی پر قابو پالینا، جراثیم کی دریافت، نئے مخدرات (سن کرنے والی ادویہ) کا اکتشاف، بڑے پیمانہ پر صنعت و حرفت کی تشکیل، برقپاروں (ELECTRONICS) کی توسیع اور آٹم کا تجزیہ، یہ تمام باتیں اسی صدی کی ہیں اور نہایت تیزی کے ساتھ ہمارے سامنے آرہی ہیں، لیکن یہ خیال کرنا کہ اس کے بعد زمانہ شاید سانس لینے کے لئے کچھ عرصہ تک ٹھہر جائے گا صحیح نہ ہوگا، بلکہ برقپاروں اور آٹم کے تجزیہ نے حالات اتنے بدلدئے ہیں اور ترقی کا اتنا زبردست سیلاب سامنے ہے کہ آیندہ ۲۵ سال میں شاید انسان کو سانس لینے کی بھی فرصت نہ ملے اور دُنیا صدیوں کی علمی و صنعتی و حرفتی ترقیوں کو آیندہ ایک ربع صدی میں اپنے اندر سمیٹ لے۔

پہلے انسان صرف تصور سے کام لے کر طرح طرح کی آرزوئیں پیدا کرتا تھا اور ان کو ناممکن سمجھ کر خاموش ہوجاتا تھا، لیکن آج سائنس کی ترقی اور خصوصیت کے ساتھ آٹم (جوہر فرد) پر قابو پالینے کے بعد ہماری مشکل ترین تمنائیں بھی ناممکن الحصول نہیں ہیں

یہاں تک کہ دوسرے سیاروں تک پہونچ جانا بھی اب محال نہیں رہا۔

جب ۱۹۶۵ء میں امریکہ کے ریڈیو کارپوریشن کی ۴۵ ویں برسی منائی گئی تو اس کے صدر ڈیوڈ سرناف نے سائنس دانوں سے کہا میں چاہتا ہوں کہ جب آیندہ ۱۹۶۹ء میں پچاسویں برسی منائی جائے تو آپ تین تحفے مجھے دیں ایک ٹیلی ویژن کا بڑا "TAPE – RECORDER" دوسرے ہوا کو برقپاروں سے ٹھنڈا کر دینے والا آلہ، اور تیسرے لاؤڈ اسپیکر کی طرح روشنی کو بھی بڑھا دینے کا کوئی خاص طریقہ۔ یہ سنکر سائنس داں مسکرائے لیکن دو سال بھی نہ گزرے تھے کہ ٹیپ ریکارڈر تو انھوں نے طیار کر لیا اور باقی دو چیزیں بھی غالباً ۱۹۶۹ء تک ہمارے سامنے آجائیں گی، کیونکہ وہ روشنی کو ۲۰ گنا بڑھانے میں تو کامیاب ہوگئے ہیں اور جب وہ اس کو سو گنا کر لیں گے تو پھر دکانوں، مکانوں کو روشن کرنے کا طریقہ بالکل بدل جائے گا، نہ بجلی کے تاروں کی ضرورت ہوگی نہ کانچ کے قمقموں کی اور ہم تاریکی میں بہ آسانی دیکھ سکیں گے۔ الغرض آٹمی قوت کی دریافت نے ایک بڑا حجاب علم کے سامنے سے ہٹا دیا ہے اور یقین کیا جاتا ہے کہ ۱۹۸۰ء تک دُنیا کا تمام موجودہ صنعتی نظام بالکل بدل جائے گا۔ جہاز، طیارے، انجن، موٹر کار سب آٹمی قوت سے چلنے لگیں گے بھاپ اور بجلی کے انجن ختم ہو جائیں گے، اور ایک ملک سے دوسرے ملک تک ڈاک اور مال و اسباب وغیرہ آناً فاناً اسی قوت سے منتقل کیا جاسکے گا ہوائی جہازوں کے پرے کے پرے بغیر ہوا بازوں کے فضا میں ہر جگہ اُڑتے نظر آئیں گے اور خشکی کے تمام راستے فضائی راستوں میں تبدیل ہو جائیں گے۔ اس وقت تک بھاپ اور بجلی سے قوت حاصل کرنے کے لئے بڑی بڑی مشینوں، عمارتوں، ایندھن کے ذخیروں اور تاروں کی ضرورت ہوتی تھی، لیکن اب ان کی کوئی ضرورت نہ ہوگی اور صرف ایک چھوٹے سے بکس کے اندر بند کی ہوئی آٹمی قوت سے سب کچھ ہو سکے گا۔

اسی کے ساتھ آفتاب، پانی اور ہوا کے اندر چھپے ہوئے جتنے ذخائرِ قوت پائے جاتے ہیں، ان پر بھی انسان کی دسترس ہو جائیگی اور اس طرح انسان کی ترقی کا وہ دور شروع ہوگا جس کا صحیح تصور بھی اس وقت مشکل ہے۔ سمندر کے پانی کو شیریں بنا کر ریگستانوں کو گلزار بنا دیا جائے گا اور سمندر کی تہوں سے تمام پوشیدہ کیمیائی و غذائی عناصر حاصل کر کے دُنیا کو مالا مال کر دیا جائے گا۔

امراض کی تشخیص و علاج اور سرجری میں آٹمی قوت سے کام لیا جانا شروع ہو گیا ہے لیکن ۱۹۸۰ء تک اس میں اتنی ترقی ہوجائیگی کہ سرطان اور دق وغیرہ ایسے تمام ناممکن العلاج امراض، معمولی بیماریوں کی طرح علاج پذیر ہو جائیں گے اور انسانی عمر کے اوسط میں دس پندرہ سال کا اضافہ ہو جائے گا۔

یہ دور ایسی مشینوں کا ہے جو از خود تمام کام کریں اور انسانوں کی ضرورت نہ ہو اور اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اب لوگوں کو اپنے اعصاب سے نہیں بلکہ دماغ سے زیادہ کام لینا ہوگا۔ کام کا ہفتہ مختصر ہو جائے گا اور فرصت و فراغ کی وجہ سے جمالیاتی فنون پر زیادہ متوجہ ہونے کا موقع ملے گا۔

اس میں شک نہیں کہ اس وقت بھی صنعت و حرفت کی ترقیاں اس حد تک پہونچ گئی ہیں کہ مصنوعات کی کثرت نے ان کی کھپت کا اہم سوال پیدا کر دیا ہے اور آیندہ مزید ترقیوں کے ساتھ یہ سوال اور زیادہ پیچیدہ ہو جائے گا اور شاید یہی وہ وقت ہوگا جب دُنیا کی بازار میں لین دین کے مسئلہ پر ڈالر اور روپیہ کو سامنے رکھ کر غور نہ کیا جائے گا بلکہ دُنیا کی مختلف آبادیوں کے پیش نظر اس کو طے کیا جائے گا، جو ممکن ہے کسی وقت ساری دُنیا میں صرف ایک حکومت کے قیام کا باعث ہو جائے اور اس طرح جنگ کا اندیشہ باقی نہ رہے۔

لیکن اگر بدقسمتی سے آٹمی قوت سے کام لینے کا رجحان بدل گیا اور امن و سکون کی راہوں کی جگہ بغض و عناد اور اختلاف و تصادم کی راہیں اختیار کی گئیں تو پھر جس طرح اس وقت ہم ساری دُنیا میں کسی ایک صلح کوش حکومت کا خواب دیکھ رہے ہیں، اسی طرح اس وقت ہم یہ سوچیں گے کہ اس دُنیا کو جسے خود ہم نے اپنے ہاتھوں جھلس کر رکھدیا ہے، دوبارہ کیونکر آباد کیا جاسکتا ہے اور چند نفوس جو باقی رہ گئے ہیں وہ کرۂ ارض کی ۲۴ ہزار میل کی وسعت میں کس گوشہ میں رہنا پسند کریں گے۔

خمیازہ

(فضا ابن فیضی)

ثبات دامن کی تازہ دشتی کھلائی جاتی ہے
وہی چنگیز کی تاریخ پھر دُہرائی جاتی ہے

بجھا دی وقت نے کتنے سمن زاروں کی برنائی
ہوائے بوئے گل اہلِ چمن کو خود نہ راس آئی

چمکتی ہے مئی کی دو پہر نوخیز پھولوں پر
مگر سائے کا لطفِ خاص ہے خونی ببولوں پر

خزاں ہے فتنہ ساماں موسمِ گل کے لباسوں میں
یہ ہیں شبنم کے آنسو پھول کے رنگیں گلاسوں میں

وضو کرتے ہیں اپنے ہی جگر کے خون سے لالے
چمن آشوبیوں کی حد تک آپہونچے چمن والے

ابھی آنکھیں نہیں کھولیں جمالِ صبح گاہی نے
لیا ہے چاند کو اپنے تصرف میں سیاہی نے

ازل سے مبتلا ہیں رفعتیں آزارِ پستی میں
نہیں معلوم کتنے چاک ہیں دامانِ ہستی میں

یقیں کی شمع کشتہ، آگہی کا سوزِ افسردہ
ہر اک شعلہ ہے شاید گلخنِ ہستی کا نم خوردہ

اُبلتے ہیں نشاطِ کفر کے نشے ایاغوں سے
یہ محفل ہے تہی ایمان و حکمت کے چراغوں سے

غبارِ کس مپرسی ہے ابھی کتنی جبینوں پر
نہ پوچھو کس قدر رہتاب کمھلائے زمینوں پہ

سلگ اُٹھے ہیں سوزِ جہل سے دامن نگاہوں کے
کہ ہیں شعلہ بہ پیراہن نشیمن خانقاہوں کے

تمدن کی خدائی، ملتوں کی قہرسامانی،
سفینوں کی پذیرائی پہ آمادہ ہے طغیانی

عروسِ گل نے کانٹے نذر ہیں پائے بہاروں سے
میں باز آیا تری دنیا کے ان رنگیں نظاروں سے

ستاروں کا لہو ہے صبح کے رخسار کا غازہ
نہ جانے کس قدر ناسور ہیں مرہم کا خمیازہ

انتخاب کلام

(ابو محمد سحر بھوپالی)

اک نظارہ اک تبسم اک اشارہ ایک بات — ہائے وہ لمحے کہ جن کو جاوداں سمجھا گئے

غلط ہے غیر پہ تہمت ہنسی اُڑانے کی — خود اپنے حال پہ ہم مسکرائے ہیں کیا کیا
گمانِ عفو سزا امید ہو کہ نومیدی — فریب اہلِ تمنا نے کھائے ہیں کیا کیا

جور و ستم پر ہنسنے والے لطف و کرم پر رو نہ سکیں گے — میں جو سنا دوں اپنا فسانہ اس کی گلی میں کوئی نہ جائے
دل وہ سحر کیا دل ہے کہ جس میں رہ گئی حسرتِ ناکامی کی — کتنی ہے ظالم وہ بھی تمنا ہو کے جو پوری خون رلائے

ایک بے نام سی اُلجھن ہے دل و جاں پہ محیط — ایک گمنام سا احساس زیاں آج بھی ہے
ترکِ اُلفت میں بھی اُلفت کے نشاں باقی ہیں — قافلہ لٹ کے تری سمت رواں آج بھی ہے

آپ نے سعیِ کرم کی آپ گھبرائیں نہیں — میری آنکھیں تو وفورِ شوق سے نم ہوگئیں
وہ بہارِ صد بہاراں سامنے کیا آگیا — فکر کی رنگینیاں گویا مجسم ہوگئیں

کہاں یہ ہوش کہ کچھ اہتمام ہم کرتے — یہ بام و در ترے آنے سے جگمگائے ہیں
جگہ ملی نہ کہیں جن کو اشکباری کی — وہ تیری بزم میں آئے تو مسکرائے ہیں

بس اک نگاہِ ناز کے اُٹھنے کی دیر تھی — ہم انجمن میں بھول گئے انجمن کی بات

حدیثِ میکدہ

(عزیز)

یہ دولت و جاہ و کامرانی - کیا ہے — پیغامِ بہار و گلفشانی - کیا ہے
ہو عمرِ خضر بھی گر میسّر تو عزیزؔ — بے بادہ و جام - زندگانی - کیا ہے

افکار سے دل نے کب فراغت پائی — اک ساعتِ نیک سو مصیبت لائی
کوثر کی امید کس بھروسے پہ عزیزؔ — دُنیا میں - شراب کب میسر آئی

ہر چیز وہاں کی - اختیاری ہو گی — حوروں کے جلو میں - بادہ خواری ہوگی
جس مے کو - حرام کہہ رہا ہے - واعظ — جنت میں - اُسی کی نہر جاری ہوگی

ہر چیز یہاں کی - اک خیالی گذری — کیا غم - جو حیات - لا اُبالی گزری
اُس - ساعتِ زندگی پہ حسرت ہے عزیزؔ — جو صحبتِ میکدہ سے خالی گزری

جذبات میں - التہاب - آجاتا ہے — ملنے کو لگا - شباب آجاتا ہے
ساغر کو لبوں سے جب لگاتا ہوں عزیزؔ — رگ رگ میں - اک انقلاب آجاتا ہے

نوائے درد

(عبداللہ ہلال صدیقی)

فضائے جانفزا کا ذکر مجھ سے تو نہ کر ہمدم
کہ میری صبح غربت بھی مثالِ شامِ اُداس آئی

یہ گلکاری چمن کی میرے خوں کی لالہ زاری ہے
مری ویرانیوں نے بخش دی پھولوں کو رعنائی

نگاہیں جس طرف اُٹھتی ہیں اک حسرت برستی ہے
مری تقدیر یارب کھینچ کر مجھ کو کہاں لائی

مجھے اسے کاش دم بھر بھی سکونِ قلب مل جاتا
حکومت کا تمنائی نہ میں دولت کا سودائی

میں سنتا تھا کبھی غربت بھی راس آتی ہے راہی کو
وطن جب چھوڑ کر دیکھا تو غربت کی سزا پائی

یہاں کے بحر ہیں پایاب نہیں ہے لولوئے لالہ
نہ اس کی موج ساحل تک کبھی پہونچی نہ ٹکرائی

الٰہی کیا سمجھ کر آہ میں نے کی تھی غوّاصی
سمندر کی ہے پایابی نہ دریا کی ہے گہرائی

کبھی میرے جنوں نے ایک ذرّہ کو بہت جانا
کبھی میرے جنوں پر تنگ صحرا کی بھی پہنائی

خرد میں حوصلہ کب تھا بنائے گلستاں کرتی
چمن بندی ہے صحرا کی جنوں کی کارفرمائی

اشارہ عقل کرتی ہے چمن پر تو قناعت کر
جنوں کہتا ہے باقی ہے ابھی کچھ دشت پیمائی

غضب ہے میں کہاں اپنا دلِ درد آشنا لایا
فضائے درد افزا ہے نہ آثارِ مسیحائی

بادہ گساراں!

(غنی اعظمی)

ساحلِ دریا، صحنِ گلستاں
لالۂ و نسریں، سبزۂ و ریحاں
جمع ہوئے تفریح کے ساماں
آگئی لو وہ فصلِ بہاراں
بادہ گساراں! بادہ گساراں!

چاندنی شب، دریا کا کنارا
مست و رواں برسات کا دھارا
کس نے مجھے مستی میں پکارا
آگئی لو وہ فصلِ بہاراں
بادہ گساراں! بادہ گساراں!

عارض پر گلگونۂ مستی
آنکھ میں رنگِ بادۂ مستی
گریۂ مینا، خندۂ مستی
آگئی لو وہ فصلِ بہاراں
بادہ گساراں! بادہ گساراں!

بادل اتنا جھوم کے برسا
ڈوب گئے میخانۂ و مینا
مستی ارزاں، نشہ سستا
آگئی لو وہ فصلِ بہاراں
بادہ گساراں! بادہ گساراں!

مطبوعات موصولہ

سٹریلیا کی جھلک

سفرنامہ ہے تاج سلطانہ بیگم حیدر آبادی کا جو اپنے شوہر میر یاسین علی خاں انجینیر کے ساتھ آسٹریلیا گئی تھیں۔ یوروپ کے سفرنامے تو اکثر دیکھنے میں آئے، لیکن آسٹریلیا کا یہ غالباً سب سے پہلا سیاحت نامہ ہے جو اُردو میں شایع ہوا ہے۔ تاج سلطانہ اس سے قبل کئی بار یوروپ کا سفر کر چکی ہیں اور ان فرائض سے بخوبی آگاہ ہیں جو سیاحت نگار پر عاید ہوتے ہیں، چنانچہ اس سیاحت میں انھوں نے تاریخی، آثاری، تجارتی، صنعتی و سماجی تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر اپنے تاثرات قلمبند کئے ہیں۔ زبان و اندازِ بیان بھی کافی دلکش ہے۔ چونکہ آسٹریلیا کے متعلق ہماری معلومات کم ہیں اس لئے اس کتاب کی اشاعت یقیناً افادہ سے خالی نہیں اور وہ حضرات جو اس نوع کے معلوماتی تصانیف سے دلچسپی رکھتے ہیں ان کے لئے اس میں دلچسپی کا کافی سامان موجود ہے۔

ضخامت ۱۴۰ صفحات۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ الہندی بک ایجنسی حیدر آباد۔

ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل

مجموعۂ مضامین ہے جناب سیف فیض بدرالدین طیب جی کا جسے رائٹرس امپوریم بمبئی نے شایع کیا ہے۔ فاضل مصنف بدرالدین طیب جی کے اخلاف میں سے ہیں، جنھوں نے بمبئی میں انجمن اسلام کا ادارہ قایم کر کے بڑی گرانقدر خدمات ملک و قوم کی انجام دیں۔ خود فاضل مصنف بھی مشہور قانون داں، مقنن اور پرجوش تعلیمی و سماجی کارکن ہیں، انھوں نے ان مضامین میں مسلمانوں کے اقتصادی، تہذیبی اور سیاسی نصب العین پر نہایت غایر نگاہ ڈالی ہے اور یہ بھی ظاہر کیا ہے مسلمان ان عظیم مقاصد کو کیونکر حاصل کر سکتے ہیں، اخیر میں انھوں نے موجودہ کانگرس حکومت کی ضرورت و افادیت پر بھی اظہار خیال کیا ہے جو بہت سلجھی ہوئی منطق کا نتیجہ ہے۔ ضخامت ۵۶ صفحات۔ قیمت ۸/

اسلام اور غیر مسلم

سلسلۂ مطبوعات مسلم اکاڈیمی کی یہ چوتھی کتاب ہے جو تیسری بار شایع ہوئی ہے۔ اس کے مولف مولوی محمد حفیظ اللہ صاحب صوبۂ بہار کے مشہور مصنف و اہل قلم ہیں جو اسلامی موضوعات پر اکثر و بیشتر مفید کتابیں لکھتے رہتے ہیں۔

اس کتاب میں انھوں نے نہایت صحیح تاریخی واقعات جمع کر کے ثابت کیا ہے کہ مسلمانوں نے اپنے دورِ حکومت میں غیر مسلموں کے ساتھ حد درجہ رواداران سلوک کیا ہے۔ اس کتاب میں عہد نبوی سے لیکر سلاطین ہند کی تاریخ تک کا جایزہ لے کر اسلامی صلح پسندی و امن کوشی پر روشنی ڈالی ہے اور اس سلسلہ میں بہت سے غیر مسلم اکابر علم و ادب کی رائیں بھی پیش کر دی ہیں۔

یہ کتاب اپنے مقصد کے لحاظ سے نہایت مفید اور ترتیب کے لحاظ سے بڑی مکمل تصنیف ہے۔ ضخامت ۲۵۶ صفحات۔ قیمت ۱۲/۔ ملنے کا پتہ:۔ مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف پٹنہ۔

حیات امیر خسرو

تالیف ہے خان بہادر نقی محمد خاں خورجوی کی جسے ادارۂ اشاعت نے کراچی سے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات۔ سائز کتابی، طباعت کتابت معمولی۔ قیمت دو روپیہ بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ ٹائمس پریس۔ صدر کراچی۔

امیر خسرو، سرزمین ہند کے ایسے جامع کمالات فرزند تھے کہ ان کا مثل کوئی دوسرا پیدا نہ ہو سکا۔ وہ نہ صرف فارسی و ہندی

کے بے مثل شاعر تھے، بلکہ موسیقی میں بھی بہت بڑے نایک کا مرتبہ رکھتے تھے اور متعدد راگوں اور سازوں کے موجد ومخترع تھے۔ اور اس کتاب کے مولف نے زیادہ تر ان کی اسی خصوصیت پر زیادہ شرح وبسط کے ساتھ لکھا ہے۔ خسرو کی موسیقی دانی کا ذکر یوں تو مختلف کتابوں میں ملتا ہے، لیکن اس میں بہت زیادہ تفصیل ووضاحت سے کام لیا گیا ہے، غالباً اس لئے کہ خان بہادر صاحب کو خود بھی اس فن سے کافی شغف حاصل ہے۔

یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے پہلے تین ابواب میں ان کی ولادت وتعلیم، کسب شہرت وعروج اور سلسلۂ بیعت پر گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں ان کی ہندی شاعری اور پہیلیوں کا ذکر ہے، پانچویں چھٹے باب میں فارسی شاعری وتصانیف خسرو پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور ساتواں باب جو زیادہ طویل ہے خسرو کی موسیقی کے لئے وقف ہے۔

شکستہ کنگورے جناب حیات اللہ انصاری کے آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے جسے آزاد کتاب گھر دہلی نے خاص اہتمام سے شایع کیا ہے۔

دورِ حاضر کا ترقی پسند دور اُردو نظم ونثر دونوں کے لئے بڑا انقلابی دور ہے۔ اس دور کی ابتدا اب سے ۲۵ سال پہلے ہوئی اور ہمارے ملک کے جن ادیبوں نے اس میں حصہ لیا ان میں حیات اللہ انصاری کا نام بھی ہمیں سرفہرست نظر آتا ہے۔ حیات اللہ صاحب نظم کی طرف تو نہیں گئے، لیکن اپنی فسانہ نگاری سے ضرور انھوں نے بڑا ذہنی انقلاب پیدا کیا فسانہ نگاری کا یہ دور اس سے قبل کے رومانی دور کا ردِّ عمل تھا، جسے خواب کے بعد بیداری کا دور کہنا چاہیئے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر چونکانے والوں میں حیات اللہ صاحب کے ہاتھ نے بھی بڑا کام کیا ہے۔

اس دور کے فسانہ نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے، لیکن مقصدیت کے پیش نظر صحیح راہ عمل متعین کرنے والوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے اور انصاری صاحب بھی انھیں چند افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

جدید افسانہ نگاری کا نصب العین مسایل حیات کی گتھیوں کو سلجھانا ہے اور ہمارے ذہن وخیال میں تبدیلی پیدا کر کے صحیح معاشرہ کا احساس پیدا کرنا ہے۔ پھر جب تک تقسیم ہند نہ ہوئی تھی یہ مقصد محض ایک نظریہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن جب تقسیم کے بعد ملک میں خونریزی شروع ہوئی اور انسان بالکل درندہ بن گیا تو اس مقصد نے فریضہ کی شکل اختیار کر لی اور اس فرض کی ادائی میں حیات اللہ صاحب نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ چنانچہ اس مجموعہ کے اکثر افسانے اسی تلخ حقیقت کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ حیات اللہ صاحب اس میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ پلاٹ، ٹکنک، لب ولہجہ اور انداز بیان، الغرض ہر حیثیت سے یہ افسانے قدر اول کی چیز ہیں اور ہمیں امید ہے کہ لوگ ان افسانوں کی ظاہری خصوصیات سے زیادہ ان کی روح کی قدر کریں گے۔ یہ مجموعہ دو روپیہ بارہ آنے میں آزاد کتاب گھر دہلی سے مل سکتا ہے۔

اقبال پروفیسر مجنوں نے اپنی معلمانہ زندگی کے دور میں اقبال پر وقتاً فوقتاً جن خیالات کا اظہار طلبہ پر کیا تھا، انھیں کو آزاد کتاب گھر دہلی نے اس نام سے کتابی صورت میں شایع کیا تھا اور اب نظرثانی کے بعد اس کا دوسرا اڈیشن شایع کیا گیا ہے۔

اس کے پہلے اڈیشن پر ہم اپنی مفصل رائے ظاہر کر چکے ہیں اور اب پھر اس کا اعادہ کرتے ہیں کہ اقبال وکلام اقبال کے متعلق یہ پہلی معتدل رائے ہے جو افراط وتفریط سے ہٹ کر پوری دیانت کے ساتھ ظاہر کی گئی ہے۔

پروفیسر مجنوں، ہمارے قدر اول کے نقادوں میں، اپنی بیباک اور بے لاگ رائے کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں اور اقبال کے باب میں بھی انھوں نے اپنی اس خصوصیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

کلام اقبالؔ اور پیام اقبالؔ دو بالکل جداگانہ چیزیں ہیں اور ہم ان دونوں کو ملا کر کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہونچ سکتے کیونکہ جس حد تک اقبالؔ کی شاعری کا تعلق ہے وہ یقیناً بڑا دلکش نغمہ ہے اور اقبالؔ کے پیام ہی سے ہٹ کر اس سے لطف اٹھانا چاہئے، لیکن لوگ ایسا نہیں کرتے اور یہ سمجھ کر کہ اس کا پیام ہی اصل چیز ہے، اس کی شاعری کے محاسن کو بھی اسی نقطۂ نظر سے جانچتے ہیں اور شاعر اقبالؔ اور پیامبر اقبالؔ دونوں کے فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ہم اس سے قبل متعدد بار ظاہر کر چکے ہیں کہ زمانہ کے ساتھ ساتھ اقبالؔ کی شاعری و پیمبری دونوں میں یقیناً کافی تبدیلیاں پیدا ہوئیں، لیکن فرق یہ ہے کہ انکی شاعری تدریجاً آگے بڑھتی رہی اور پیمبری گھٹتی رہی، یہاں تک کہ اخیر میں وہ شاعر تو بہت بڑے ہو گئے لیکن ان کی شانِ پیمبری گھٹ کر صرف اک مخصوص، قوم و ملت کی چیز ہو کر رہ گئی۔

پروفیسر مجنوںؔ نے اس کتاب میں اسی حقیقت کو زیادہ شرح و بسط کے ساتھ ظاہر کیا ہے اور وہ حضرات جو اقبالؔ کے نغمۂ لاہوتی نہیں بلکہ "سرودِ شاعری" کے صحیح اقدار کو جاننا چاہتے ہیں، ان کو ضرور اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔

قیمت ایک روپیہ چار آنے۔ ضخامت ۷۲ صفحات۔

رضا علی وحشت

اسّی صفحات کا مختصر سا رسالہ ہے جس میں جناب اظہر قادری نے حضرت وحشتؔ کے حالات کے ساتھ انتخاب کلام بھی پیش کیا ہے۔

حالات کے سلسلہ میں وحشتؔ کی شاعری پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے اور غنیمت ہے لیکن انتخاب کلام میں یقیناً وحشتؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ اس میں شک نہیں انتخاب کا مسئلہ بڑا مشکل مسئلہ ہے اور ہر شخص اپنے ذوق کو سامنے رکھ کر انتخاب کرتا ہے۔ اور ان کی اسی حیثیت کو سامنے رکھ کر یہ خدمت انجام دینا چاہئے تھی۔ ضرورت ہے کہ جناب وحشتؔ کی زندگی اور ان کی شاعرانہ خدمات پر کوئی مبسوط کتاب لکھی جائے اور یہ مطالبہ ہم سب سے پہلے انجمن ترقی اُردو پاکستان سے کرتے ہیں، جہاں آجکل حضرت وحشتؔ مقیم ہیں۔ لیکن جناب اظہر قادری نے شاید اپنے ذوق کا بھی لحاظ نہیں کیا اور بجائے متفرق اشعار کے زیادہ تر غزلوں کا انتخاب کیا ہے اور وہ بھی اتنا کم کہ وحشتؔ کی شاعرانہ اہمیت اس سے ظاہر ہونے کی جگہ اور کم ہو جاتی ہے۔ وحشتؔ کی حیثیت ایک بڑے استاد کی حیثیت ہے۔ یہ رسالہ ۱۲ میں مکتبۂ ادب جدید ڈھاکہ سے مل سکتا ہے۔

مُلکِ خطا کے شہزادے

دنیا میں کیا اندھیر ہو رہا ہے اس کی دردناک داستان اگر آپ کو سننا ہے تو وصی احمد بلگرامی فانیؔ بی۔اے کی زبان سے سنئے جو اپنی مخصوص تحریر اور زورِ بیان کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتے اس کی دلچسپی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کتاب کو شروع کر کے ختم نہ کرنا انسانی اختیار سے باہر ہے۔ قیمت بارہ آنے۔

منیجر نگار

توقیت

تاریخ اسلامی ہند کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی جس میں ۱ھ سے ۱۳۹۰ھ تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بقید سنہ ہجری یکجا کر دئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کار آمد چیز ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

گلہائے جعفری

یعنی

جناب آثر لکھنوی کے ڈیڑھ سو اشعار جو اڈیٹر نگار نے اپنے تعارفی مقدمہ کے ساتھ بہت اہتمام سے شایع کئے گئے تھے اس کی چند جلدیں اتفاق سے رہ گئی ہیں۔ ۲ کے ٹکٹ ملنے پر انتخاب ذریعہ پوسٹ مل سکتا ہے

منیجر نگار لکھنؤ

"نگار" کا آیندہ سالنامہ ۱۹۵۶ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۶ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شایقین ادب اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا، جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے:-

صنفِ غزل:- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک - (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل -

صنفِ قصیدہ:- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - (ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری -

صنفِ مثنوی:- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے - (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں -

صنفِ مرثیہ:- (۱) مرثیہ کے عناصر ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد - (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی -

صنفِ رُباعی و قطعات:- (۱) رُباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رُباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جایزہ -

صنفِ ہجو و مزاح نگاری:- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جایزہ) - (۲) سودا بحیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری -

صنفِ ریختی:- (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر -

صنفِ نظم نگاری:- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت -

---

پروفیسر فراق - پروفیسر مجنوں - پروفیسر سرور - پروفیسر احتشام حسین - پروفیسر ڈاکٹر اعجاز حسین - پروفیسر ڈاکٹر محمد عقیل پروفیسر ڈاکٹر ضیاء احمد بدایونی - ڈاکٹر گیان چند - مولانا اختر علی تلہری - حضرت اثر لکھنوی - پروفیسر ڈاکٹر مسعود حسین خاں پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن - پروفیسر ڈاکٹر صفدر حسین - سید تمکین کاظمی اور دیگر حضرات کے خطوط مل گئے ہیں۔

منیجر نگار

چند ضروری اعلانات

"نگار" کی اشاعت جولائی سے

"مشکلات غالب" کے زیر عنوان اڈیٹر نگار کے قلم سے ایک مستقل کتاب کا آغاز ہو رہا ہے، جس میں پہلے غالب کے اُردو کلام کی شرح و تفسیر پیش کی جائے گی اور اس کے بعد فارسی کلام کی۔ اس میں بتایا جائے گا کہ غالب کے سمجھنے میں اس وقت تک کس حد تک افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے اور دنیائے شاعری میں غالب کا صحیح موقف کیا ہے۔
امید ہے کہ دسمبر ۵۶ء تک یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور اس کے بعد فارسی کلام کی شرح و تفسیر شروع کی جائے گی۔

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیجدیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو۔ پاکستان کے بعض خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب اُن کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

"نگار" کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔پی مل سکتی ہیں

چندہ سالانہ ذریعہ منی آرڈر روانہ کرنے میں آپ کو ۸ کا فائدہ ہے کیونکہ رجسٹری کی فیس بڑھ جانے کی وجہ سے "نگار" کا سالانہ وی۔پی اب ۹ میں روانہ ہوگا اور آپ کو ۹ ادا کرنا پڑیں گے۔ جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری طلب فرمائیں وہ ۸ زیادہ روانہ فرمائیں۔ - **مینجر نگار**

فرحت میموریل مقابلہ مضمون نگاری

عنوانات:۔ (۱) اُردو کے جدید تنقیدی میلانات — (۲) اُردو ادب اور قومی رجحانات زندگی کی ترجمانی۔ (۳) اُردو زبان کا مستقبل

شرائط:۔ (۱) مضمون نگار کسی یونیورسٹی یا ڈگری کالج کا باقاعدہ طالب علم ہو۔ اپنے طالب علم ہونے کا سرٹیفکٹ اسے اپنی یونیورسٹی کے وائس چانسلر یا ڈگری کالج کے پرنسپل کے دستخط سے بھیجنا ہوگا۔ (۲) عنوانات بالا میں سے کسی ایک پر ۲۵ فل سکیپ صفحات پر لکھا جائے اور کم از کم چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ مضمون غیر مطبوعہ ہو اور خاص طور پر اس انعامی مقابلہ کے لئے لکھا گیا ہو۔ (۳) مضمون کی تین نقلیں صدر شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی کے پاس زیادہ سے زیادہ ۳۱ اکتوبر ۱۹۵۶ء تک بھیجدی جائیں — (۴) جج صاحبان کو اختیار ہوگا کہ مقالات کے معیاری نہ ہونے کی صورت میں بالکل انعام نہ دینے یا انعام میں تخفیف کر دینے کی سفارش کریں۔

نوٹ:۔ انعام ایک سو پچیس روپے ہے۔ نتائج دسمبر ۵۶ء تک شایع ہوں گے۔

عبد العلیم رجسٹرار۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ... شیخ محمد علی ...... عنہ ۲۰/
جہانگیر نامہ .... خواجہ ابوالحسن ...... شے ۸/
آئین اکبری مصور سہ حصص۔ ابوالفضل فیض ...... مغہ/
سکندر نامہ مصور .... مولوی نظامی گنجوی ...... شہ ۸/
دقائع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ...... شے ۸/
درۂ نادرہ .... مرزا محمد مہدی خاں ...... عہ ۱۰
تاریخ گلستان ہند مصور .... درگا پرشاد ...... عنہ ۲۰/
تاریخ جامع التواریخ .... فقیر محمد ...... ضعہ ۱۵/
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ .. محمد شریف معتمد خاں ... شہ ۲۰/
سیر المتاخرین سہ حصہ ... غلام حسین خاں ...... لغہ ۴۰/
تذکرہ دولت شاہ .... دولت شاہ سمرقندی ...... عنہ ۱۰/
دربار اکبری .... آزاد ...... عنہ ۲۰/
تذکرۂ گل رعنا ...... عبد الغنی ...... ضعہ ۱۵/
کلیات ظہیر .... حکیم ظہیر فاریابی ...... شے ۸/
قصاید عرفی محشی .... جمال الدین ...... شے ۸/
کلیات اسماعیل .... اسماعیل اصفہانی ...... ضعہ ۱۵/
کلیات سعدی .... شیخ مصلح الدین سعدی ...... ضعہ ۱۵/
دیوان عرفی ...... جمال الدین عرفی ...... ؏/
دیوان ہلالی محشی ..... ہلالی ...... ضہ/
دیوان قصاید عنصری ... حکیم ابوالقاسم ...... شے ۸/
تذکرہ کاملان رام پور ... احمد علی خاں ...... عنہ ۱۰/
تذکرہ آب بقا .... عبد الرؤف عشرت ...... ؏/
ہند و شعراء .... " ...... للعہ ۴/
تذکرۃ الخواتین ... عبد الباری آسی ...... تے ۳/
تذکرۂ سخن شعراء نساخ .... عنہ ۲۰/
تذکرۂ گلشن ہند ... مرزا علی لطف ...... عنہ ۲۰/

تذکرہ مخزن نکات ... قایم ...... ضہ/
تذکرہ دستور الفصاحت ... یکتا ...... تے ۶/
تذکرہ چمنستان شعراء .... شفیق ...... ضعہ ۱۵/
تذکرہ ہندی ... مصحفی ...... ضعہ ۱۵/
دیوان میر حسن ... میر حسن حسن ...... سے/
دیوان شگرف ... دیوان نسیم دہلوی ... محمد اصغر علی خاں .. عنہ ۲۰/
کلیات ناسخ ... امام بخش ناسخ ...... عنہ ۱۰/
کلیات تسلیم .... شے ۸/
کلیات سودا ... مرزا رفیع سودا ...... عنہ ۱۰/
کلیات حسرت ... فضل الحسن موہانی ...... شہ ۸/
کلیات مومن ... مومن خاں دہلوی ...... عنہ ۱۰/
کلیات میر ... میر تقی میر ...... عنہ ۲۰/
مکمل شرح کلام غالب .. مرتبہ عبد الباری آسی ...... عنہ ۱۰/
مراۃ الغیب ... امیر احمد امیر ...... شے ۸/
مظہر معانی دیوان مجروح ... میر مہدی حسین ...... شے ۸/
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ...... تے ۶/
کلیات جعفر زٹلی ... مرتبہ محمد فرحت اللہ ...... طے/
کلیات نظیر اکبرآبادی ... مرتبہ عبد الباری آسی ...... عنہ ۲۰/
مراثی انیس .. جلد اول و دوم و سوم و چہارم .. میر انیس .. ضہ/
مراثی میر انیس ... جلد ششم۔ مرتبہ میر عبد الحسین ...... عنہ ۳۰/
مراثی دبیر کامل ...... ضعہ ۳۵/
مراثی مونس ...... ضہ/
کریم اللغات ...... ضہ/
تنقیح اللغات ... ضامن علی جلال لغت قلمی ...... ضعہ ۱۵/
فردوسی پر چار مقالے ... محمود شیرانی ...... عنہ ۱۰/
تاریخ حبیب السیر .. غیاث الدین بن ہمام الدین ...... شہ ۳۰/

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہنچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

مینیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ جولائی میں ختم ہو گیا اور اگست کا [illegible]
آٹھ روپیہ نو آنے میں وی پی [illegible] کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

ادیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۷۰ | فہرست مضامین جولائی ۱۹۵۶ء | شمار ۱

ملاحظات

نئی سیاسی چالیں

اس وقت کے زمانہ تک سرزمین روس ایک معمہ تھا جس کے سمجھنے کی جتنی کوشش کی جاتی تھی اتنا ہی زیادہ ناقابلِ فہم ہوتا جاتا تھا اور اس کے آہنی پردوں کے پیچھے دنیا کو خدا جانے کیا کیا نظر آتا تھا، لیکن اب کہ روس ارضِ ممنوع نہیں رہا اور نئی حکومت نے تمام پچھلے حجابات دور کرکے ساری دنیا کو حالات کے مطالعہ کا صلائے عام دیدیا ہے تو امریکہ جس کو کبھی روس کے اس قدر واشگاف ہو جانے کی توقع نہ تھی، اب اندیشہ میں مبتلا کر دیا ہے کہ:-

"ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں" ——— اور اس کا اندیشہ غالباً غلط نہیں۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ روس اور امریکہ کا نظریاتی اختلاف کبھی دور نہیں ہو سکتا اور اعتقادی حیثیت سے دونوں میں ہمیشہ قطبین کا فرق قایم رہے گا، لیکن جنگ سے قطع نظر اب سوال یہ ہے کہ دنیا ان دونوں نظریوں میں سے کس طرف زیادہ مایل کی جا سکتی ہے اور عوام کی ذہنیت کس کے قبول کرنے میں زیادہ آمادہ ہے اور روس نے امریکہ کو کھلا ہوا چیلنج دیدیا ہے کہ اگر کامیابی کا انحصار اسی وسعت نظر پر ہے تو وہ اس باب میں بھی اس کا مقابلہ کرنے کے لئے آمادہ ہے اور امریکہ کے اس مکرِ دوستی کو جس سے وہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کام لیتا چلا آ رہا ہے، شاید اس سے بہتر طریقہ پر اختیار کر سکتا ہے۔

لڑائی ختم ہونے کے بعد امریکہ نے اپنی دولت کی قوت سے جن جن ملکوں کو خریدنا چاہا ان کی تعداد اس میں شک نہیں اس کی مادی قربانیوں کے مقابلہ میں بہت کم ہے اور اس کی ناکامی اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے کہ اٹلانٹک کو چھوڑ کر بحرِ روم اور بحرالکاہل میں بھی اس کا اقتدار قایم نہ ہوا اور مشرقِ وسطیٰ کے مسایل کو بھی وہ خاطر خواہ طے نہ کر سکا۔ اس میں شک نہیں کہ بغداد پیکٹ امریکن بلاک کی سب سے بڑی ڈھال تھی، لیکن مصر اور سعودی عرب کے اس پیکٹ میں شریک نہ ہونے سے اس میں اتنا خلا پیدا ہو گیا ہے کہ اسے

ض و دولت سے پُر نہیں کیا جا سکتا کہ دیانت اخلاق سے اور اس کا فقدان اسرائیلی حکومت کے مسئلہ میں امریکن بلاک کی طرف سے
لے ہی ظاہر ہو چکا ہے۔

ظاہر ہے کہ روس اس فرصت کو ہاتھ سے نہ دے سکتا تھا، چنانچہ اس نے فوراً مصر اور سعودی عرب کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا،
ہاں تک کہ آخرکار مصر نے اس کی اسلحہ فراہم کرنے کی پیشکش کو قبول کرلیا۔ بغداد پیکٹ میں علاوہ عرب کی بعض ریاستوں کے، پاکستان
یراؔن بھی شریک ہیں، لیکن ان کی شرکت کا اثر مشرق وسطیٰ کے مسایل پر اتنا نہیں پڑتا جتنا روس کی ایشیائی سرحد پر اور اس حقیقت کے
یشِ نظر، پاکستان و ایراؔن کو بھی بغداد پیکٹ میں شریک کیا گیا تھا لیکن افسوس ہے کہ اس کی تکمیل ابھی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک
ندوستان اس پالیسی کا ہمنوا نہ ہو اور اس کا قطعی کوئی امکان نہیں۔

روس کی جدید پالیسی نے جو تمام ضرورتمند ممالک کی غیر مشروط اقتصادی و صنعتی امداد سے تعلق رکھتی ہے، امریکن بلاک کی بہت سی
میدوں کو خاک میں ملا دیا ہے، یہاں تک کہ وہ قومیں بھی جو اپنی نجات اسی میں سمجھتی تھیں کہ امریکہ یا برطانیہ کا دامن پکڑے رہیں، اب
وچ رہی ہیں کہ وہ کب تک غیروں کی دست نگر رہیں گی اور ان میں بھی ایک مستقل بقاء ذاتی کا احساس ہو چلا ہے۔

چند دن کی بات ہے کہ پاکستان میں روس اور چین کا نام لیا جانا بھی گناہ سمجھا جاتا تھا، لیکن آج یہ ہم سُن رہے ہیں کہ پاکستان کے
زیراعظم چین جانے والے ہیں اور روس سے بھی اقتصادی و صنعتی معاہدے کرنے کے لئے آمادہ ہیں۔ بالکل یہی صورت ایراؔن کی ہے
اب سے قبل اسکا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ وہاں کا فرمانروا روس کی سرزمین میں قدم رکھنا کبھی گوارا کرے گا، لیکن یہ ظلم بھی ہوکر
ہا اور امریکن بلاک اسے دیکھتا رہا۔ اس دوران میں روس نے ایشیا و یورپ کے مختلف ممالک کے ساتھ اپنی دوستی کا جال جس تیزی
ے پھیلایا ہے وہ کوئی معمولی بات نہیں اور اسی لئے ڈلیز بے اختیار کہہ اُٹھا کہ روس کی موجودہ پالیسی، اسٹالن کی پالیسی سے
یادہ خطرناک ہے۔

بعض کا خیال ہے کہ روس کی موجودہ پالیسی کوئی جمہوری پالیسی نہیں ہے اور ہو سکتا ہے کہ بلگانن اور خروشچیف کے بعد کوئی دوسرا
شالن پیدا ہوکر موجودہ نقشہ بگاڑ کر رکھدے، لیکن دُنیا کی عام موجودہ ذہنیت کو دیکھتے ہوئے یہ اندیشہ بہت کم ہے کہ روس پھر اُلٹے
ؤں واپس جائے گا، اور اگر کسی وقت یہ غلطی اس نے کی تو پھر اس کا زندہ رہنا مشکل ہے کیونکہ دشمن کو دشمن رکھ کر تو زندہ رہا جا سکتا ہے
یکن دوستوں کو دشمن بنا کر جینا بہت مشکل ہے۔

کرنل ناصر اور مصر

کرنل ناصر کا مملکت مصر کا صدر منتخب ہو جانا خوشی کی بات ہے لیکن تعجب کی نہیں۔ خوشی اس بات کی کہ
وہاں کی عسکری حکومت کی مدت چار سال مقرر کی گئی تھی اور وہ اسی میعاد کے اندر ختم ہو گئی اور تعجب
ہونے کی وجہ یہ ہے کہ کرنل ناصر کے مقابلہ میں کسی اور جماعت کو انتخاب میں حصہ لینے کی اجازت ہی نہ تھی اور ظاہر ہے کہ اس صورت
یں کرنل ناصر کے سوا کسی دوسرے کا انتخاب ہو بھی کیسے سکتا تھا۔ انفرادی حیثیت سے لوگوں کو مقابلہ کی اجازت ضرور تھی، لیکن
ب تک کوئی جماعت کسی فرد کی پشت پر نہ ہو کامیابی محال ہے۔ اس لئے مصر میں جو کچھ ہوا وہ کوئی جمہوری رائے شماری نہ تھی بلکہ صرف
عتماد کا ووٹ تھا جو کرنل ناصر نے حاصل کیا۔ فرق اگر ہوا تو صرف اس قدر کہ حکومت پہلے کرنل ناصر کے ہاتھ میں تھی اور اب پریسیڈنٹ
اصر کے ہاتھ میں ہے۔

شخصی حکومت کی لعنت سے آزاد ہونے کے بعد بھی نہر سویز پر برطانوی قبضہ کا پھندا جو مصر کے گلے میں پڑا ہوا تھا اس سے ہر چند مصر کو
ہائی مل گئی ہے، لیکن وہاں کی اقتصادی حالت اتنی خراب ہے کہ جب تک اس کو درست نہ کر لیا جائے، مصر اپنی بیرونی پالیسی کو استوار
ہی نہیں سکتا اور اس کے لئے بڑا زمانہ درکار ہے۔ تاہم یہ امر قابلِ اطمینان ہے کہ اقتصادی طوفان میں گھرنے کے بعد بھی وہ بیرونی تنکے کا
ہارا لینے اور اپنی قومی خودداری کو ہاتھ سے دینے کے لئے آمادہ نہیں۔

اثر لکھنوی

اپنے خطوط کے آئینے میں

(بہ سلسلۂ ماہ جون ۱۹۸۶ء)

(نثار احمد فاروقی)

۲۳ر جنوری

پیارے بھائی فاروقی — ۲۲ر جنوری کا خط ملا۔ میں بھی غالب کا مداح ہوں اور اُسی کی طرح معتقدِ میر۔ بہاراں میں آپ نے یہ اشعار پڑھے ہوں گے:

میر و غالب سے اثر ہے گرمیِ بزمِ سخن — وہ خدائی کر گیا اور یہ پیمبر ہو گیا

طرحِ غالب میں غزل کہنا نہیں آساں اثر — "رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے"

دوسرے مقطع سے یاد آگیا کہ اسی طرح میں ایک شعر بعد کو نظم ہو گیا جو بہاراں میں درج نہیں ہے۔ آپ کو سنانے کے قابل ہے۔

ڈھونڈھتا پھرتا ہے کیا بزمِ جہاں میں بے خبر — حسن کہتے ہیں جسے اک نقشِ رنگیں دل میں ہے

مجھ میں یہ بڑی بُری عادت ہے کہ کسی مضمون کا مسودہ اپنے پاس محفوظ نہیں رکھتا۔ "تحریک" کے دفتر سے حاصل کیجئے۔ ورنہ جب "تحریک" کا وہ نمبر جس میں مصحفی پر مضمون ہے آئے گا تو میں حاضر کر دوں گا۔ مصحفی کا جو قلمی دیوان میرے پاس ہے، اُس کا ایک دوسرا دیوان حال ہی میں لکھنؤ سے شایع ہوا ہے وہ بھی لیتا آؤں گا۔ ایک انتخاب حسرت موہانی نے چھاپا تھا۔ خیال پڑتا ہے کہ وہ بھی میرے پاس ہے۔ ڈھونڈھوں گا اگر مل گیا تو وہ بھی لیتا آؤں گا۔ اس کے علاوہ مختلف تذکروں سے اس کے اشعار لے کر جمع کر لئے ہیں۔ کوئی صاحب کہتے تھے کہ خدا بخش لائبریری بانکی پور (پٹنہ) میں مصحفی کا پورا کلام موجود ہے۔

کلام انشا کا کوئی قلمی نسخہ میرے پاس نہیں —— مگر ایک قدیم مطبوعہ نسخہ ہے جو صاف اور عام طور پر کتابت کے اغلاط سے پاک ہے۔ عرصہ ہوا میں نے ایک مضمون انگریزی میں Aryan Path بمبئی میں شایع کیا تھا۔ اُس میں یہ بتایا تھا کہ انشا سے پیشتر اُردو شاعری میں Fancy یعنی lighter play of Imagination کا وجود نہیں تھا۔ انشا نے یہ کمی پوری کی۔

مثلاً —

تجھ سی نازک پری کو چاہئے ہے — صرف پھولوں کے ہار کا جھولا

غنچۂ گل کی صبا گود بھری جاتی ہے — ایک پری آتی ہے اور ایک پری جاتی ہے

انگھڑیاں سرخ ہو گئیں چوٹ سے — دیکھ لیجئے کمال بوسے کا (وغیرہ وغیرہ)

میں اُس زمانہ میں الہ آباد ڈویژن کا اڈیشنل کمشنر تھا اور —— صاحب سے اکثر ملاقات ہوتی تھی یہ مضمون بھی اُن کو سنایا تھا۔ بلا امل

میری درخواست کو اپنا کہکر رسالۂ نگار میں چھاپ دیا مگر اپنا نام ظاہر کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ محض "نقاد" لکھا! خدا حافظ ۔ اثر

اس موقع سے فایدہ اُٹھاکر میں انشا کے بارے میں کچھ کہنا مناسب سمجھوں گا۔ شیخ مصحفی اور انشا دونوں ہمعصر تھے اور اُن کے معرکوں سے اُردو دنیا اچھی طرح واقف ہے۔ لیکن یہ حقیقت بڑی تلخ ہے کہ تاریخ میں آج تک مصحفی کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ شیخ مصحفی کو اگر اُردو شاعری کا مسیحا کہا جائے تو ہرگز مبالغہ نہیں ہے۔

———— انشا، رنگین اور اُن کے ساتھیوں کی بدولت اُردو شاعری کی مٹی پلید ہوئی، خارجیت اور ریختی کا زور بڑھا کنگھی، سرمہ، انگیا، چولی اور جوبن کا نام اُردو شاعری رہ گیا، اگر وہ سیلاب بڑھتا رہتا تو آج اُردو شاعری دو کوڑی کے مول بھی مہنگی ہوتی شیخ مصحفی نے اُس دور میں شاعری کی روایات اور آداب و القاب کی نگہداشت کی، اور اُن کی ذات نے ایک پورے ادارے کا کام کیا۔ اگر مصحفی نہ ہوتے تو مومن، داغ، غالب، انیس، حسرت موہانی اور جگر مرادآبادی تک جتنے نام بھی اُردو کے زندۂ جاوید شاعروں کی فہرس میں آتے ہیں اُن میں سے کوئی ایک بھی نہ ہوتا۔ رنگین و انشا کی ریختی ہوتی، جعفر زٹلی کی زٹلیات ہوتیں، جان صاحب کا کلیات ہوتا اور چرکین کا دیوان!"

میں نے اثر لکھنوی کا مذکورہ مضمون نہیں پڑھا ہے لیکن صرف اتنی بات کی روشنی میں جو اُنھوں نے اس مکتوب میں ارشاد فرمائی ہے یہ عرض کروں گا کہ Higher play of imagination مجھے قلی قطب شاہ کی شاعری میں بھی ملی ہے اور میر کے یہاں بھی ڈھونڈے سے دس بارہ اشعار تو مل ہی جائیں گے جو اس خصوصیت کے حامل ہوں اتنے ہی اشعار انشا کے ہاں ہوں گے اور اُن کی روشنی میں انشا کو Fancy کا اولین موجد نہیں کہا جا سکتا۔

زمانہ ہوا انشا پر ایک مضمون غالباً مولوی محمد یحییٰ تنہا کا شایع ہوا تھا اس کے اوراق ہمیں اب دستیاب ہوئے ہیں اُنھوں نے جتنی ایمانداری، بے خوفی اور اعتدال کے ساتھ انشا کے کلام کا جایزہ لیا ہے وہ اُردو کی تاریخ میں پہلی ایماندارانہ کوشش ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ ایک وقت وہ آئے گا جب اُردو کا تاریخ نگار انشا کو "فن شاعری" کا بدترین دشمن اور مصحفی کو اُس کا بہترین دوست قرار دے گا، جس نے "تیغ اور بھالے کی شاعری" کا سیلاب اپنے بوڑھے اور ناتواں دل و دماغ سے روکا اور سیکڑوں شاگردوں کے ذریعہ اس پودے کو "انشائیت" و "رنگینیت" کی آگ میں جھلسنے سے بچا دیا۔ محمد یحییٰ تنہا کے مذکورہ مضمون کے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:۔

"۔۔۔ آپ کا (انشا) کلام تمام کا تمام جو غزلیات کے نام سے درج ہے رکاکت اور سخافت کے آخری درجے پر ہے۔ اگر ہم اس کو دیوان ہزلیات کہیں تو اس میں ہرگز مبالغہ نہ سمجھنا چاہئے۔ کاش سرِ لوح پر دیوان ہزلیات لکھا ہوتا۔۔۔۔ افسوس ہے کہ ہمارے تذکرہ نویسوں نے آپ کے کلام کے متعلق جو رائے ظاہر کرنی چاہئے تھی اس سے دریغ کیا، اور آپ کی شخصیت سے مرعوب ہو کر صاف صاف جو کہنا تھا نہ کہا۔۔۔۔ آپ کے خیالات عشق مجازی کے کیا معنی بلکہ بوالہوسی کے لئے بھی باعث شرم ہیں۔۔۔۔ آپ کے دیوان میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں اور ہم کو بمشکل تمام ہشتاد اشعار ایسے دستیاب ہوئے ہیں جو سخیف و رکیک نہیں ہیں اگرچہ وہ بھی اعلیٰ اشعار میں شمار نہیں کئے جا سکتے۔۔۔۔ مختصر یہ کہ کوئی شاعر آج تک ایسا نہیں گزرا جس کا نتیجۂ کلام اس قدر سبک، اس قدر رکیک اور اس قدر لغو ہو جیسا کہ سید انشا کا ہے۔ شاعری ایسے شاعر سے پناہ مانگتی ہے اور اُردو شاعری تو سید انشا کے نام سے کانپتی ہے۔۔۔۔۔ جناب مصحفی نے اگرچہ سید انشا کی ہجو میں کہا ہے لیکن ہرگز اس میں مبالغہ نہیں اور بالکل سچ کہا ہے: م "واللہ کہ شاعر نہیں تو بھانڈ ہے بھڑوے" ۔۔۔" اس پُر آشوب زمانہ میں اگر کسی شاعر نے قدیم روایات کو قایم رکھا اور مسلکِ شاعری پر استقلال اور ہمتِ مردانہ کے ساتھ گام زن رہا تو وہ صرف مصحفی ہے۔ ورنہ یہ اُردو شاعری جو کچھ ہمیں نظر آتی ہے وہ بھی لگدکوب حوادث کی متحمل نہ ہو سکتی۔۔۔"

اس کے بعد فاضل مضمون نگار نے کلیات کا جایزہ لے کر بتایا ہے کہ انشا کے ہاں متروکات بدستور رہتے ہیں، زبان کی اکثر فاحش غلطیاں ہیں

الفاظ بے حد ثقیل، غریب اور نامانوس استعمال کرتے ہیں۔ ردیف قافیے بے حد ثقیل، اور ٹیڑھے استعمال کئے ہیں اور کسی قافیے میں مضمون آفرینی نہیں ملتی۔ اور آخر میں وہ ۲۰ اشعار درج ہیں جو بمشکل تمام پورے دیوان غزلیات سے نکالے جا سکے اور جن میں مکا[illegible] ابتذال، سخافت اور سوقیت نہیں ہے۔

یہاں انشا و مصحفی کا موازنہ و مقابلہ بحث و تمحیص کا موقع نہیں تھا۔ لیکن یہ صرف اس واسطے عرض کیا گیا کہ میرا[illegible] مطالعہ سے لوگوں کی خوش فہمیاں حضرت انشا کے بارے میں دیکھ آیا ہوں۔ حالانکہ وہ اُردو شاعری میں موجد کہلاتا تو بڑی دوراز کار[illegible] ہماری شاعری کی صالح روایات کا مخرب ہے! پتہ نہیں یہ بادل کب چھٹیں گے کہ لوگ مصحفی نام کے ایک شاعر کو بھی پہچانیں۔ جو دہلی[illegible] لکھنؤ اسکول کا مورثِ اعلیٰ ہے اور جسے 'موجد' ہی نہیں بلکہ 'محی' کہنا چاہئے!

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ۔ ۲ر فروری ۱۹۵۴ء

پیارے بھائی فاروقی ۔ ۳۰ر جنوری کا محبت نامہ کل شام کو ہردوئی سے واپسی پر وصول ہوا۔ کل الہ آباد جا رہا ہوں۔ دو تین دن بعد پلٹنا ہو۔ ہندوستانی اکیڈمی کی سلور جوبلی کے موقع پر میری صدارت میں مشاعرہ ہونے والا ہے۔

"نالۂ بلبلِ شیدا ہے پریشاں مجھ سے" مجھے آپ سے پورا اتفاق ہے کہ مطلع سست ہے۔ قلمزد کر دیا۔ گل کے دامن [illegible] صد پارہ گریباں ہونا گل کی شکستگی سے مراد ہے۔ بہاراں میں صفحہ ۲۰ پر یہ مطلع ہے اُس میں یہ خیال واضح ہے ؎

اے جنوں اب وہ ہوائیں ترے گلشن میں نہیں　　　　گل کے مانند گریباں مرے دامن میں نہیں

اس غزل کے چار شعر اور ہیں جو بہاراں میں درج ہونے سے رہ گئے:

دل کے چھالوں کو تپکتے نہیں دیکھا ہے ابھی　　　　برق آوارہ ہے جب تک مرے خرمن میں نہیں
تن بدن پھونک دیا اور دھواں تک نہ اُٹھا　　　　جو تپش داغِ جگر میں ہے وہ گلخن میں نہیں
للّٰہ الحمد کہ تلبیس سے ہے پاک ضمیر　　　　نفس کی باد فروشی مرے گلشن میں نہیں
شعر کیا؟ موقلم عشق سے تصویرِ جمال　　　　کوئی استاد کسی کا اثر اس فن میں نہیں

اب پھر زیرِ نظر غزل لیجئے:۔ "جلوہ گر تو جو ہوا خلوتِ اندیشہ میں" الخ۔ اندیشہ خطرے کے علاوہ سوچ بچار، فکر، تصور بھی۔ غالب نے اندیشہ اس معنی میں متواتر استعمال کیا ہے مثلاً ؎

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں　　　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

"جلوہ گر تو جو ہوا خلوتِ اندیشہ میں"۔ ایسی خلوت جس میں محبوب کے تصور کے سوا کسی کا دخل نہیں اور یہ تصور جلوے کا صو[illegible] کرتا ہے۔

"موج سے موج کے ٹکرانے کے عالم کے سوا"۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ شعر کی بندش چست نہیں۔ بیاض سے خارج کر دیا۔ "بل کی" محاورہ ہے، اترانا، غرور کرنا۔

میں قسم کہتا ہوں کہ میری نظر میں آپ کی رائے کی بڑی وقعت ہے۔ اسی طرح میرے اشعار کو پرکھتے اور مجھے مطلع کرتے رہئے۔ نا خوش کیسا، میں آپ کا احسان مند ہوں[1]۔۔۔۔
آپ کا اثر

---

[1] نشارِ بے نوا: نواب جعفر علی خاں اثر کا رہین و ممنون ہے کہ انھوں نے میرے بعض شبہات کے اظہار کو بطیب خاطر گوارا فرمایا اور بعض کی قدر افزائی بھی کر کے "پرکھنا" سمجھا۔ کوئی صاحب یہ ہرگز خیال نہ فرمائیں کہ میں اپنی علمیت یا قابلیت کا سکہ بٹھانے کو حضرت اثر مدظلہ کے یہ مکتوب نقل کر رہا ہوں۔ واللہ کہ [illegible] میں میری حیثیت پرکاہ کی بھی نہیں۔ جہاں تک "قابلیت" کا تعلق ہے اُس کا بھانڈا بھی جلد ہی پھوٹ جائے گا۔ جب میری جہالت "تپکتے" کے غیر فصیح [illegible] شبہ کرے گی! دیکھتے جائیے۔ ۱۲

کشمیری محلہ - لکھنؤ* - ۶ر فروری ۱۹۵۴ء

پیارے بھائی فاروقی - آپ کی غزل بڑے شوق سے پڑھی، ماشاء اللہ خوب ہے "شا میں" قافیہ معمولہ بڑے حسن سے نظم ہوا ہے - اس کے علاوہ یہ اشعار خاص طور پر پسند آئے ؎

کیا جانئے ہوا کیا جو ربط باہمی تھا — نکہت میں اور گلوں میں غنچوں میں اور صبا میں
خوں گشتہ آرزوئیں لائی ہیں رنگ کیا کیا — کچھ تابشِ شفق میں کچھ سرخیِ حنا میں

مطلع میں لفظ "قیمت"[1] کچھ جچتا نہیں اس کی جگہ "تلخی" کیسا ہو؟ کتنی لگاوٹیں ہیں .... اس شعر میں ردیف کی تکرار ہے[2] جو معیوب ہے - اگر مصرع کے دونوں ٹکڑے مقدم موخر کر دیجئے تو یہ عیب نکل جائے - "ان کم نگاہیوں میں کتنی لگاوٹیں ہیں"۔
"کچھ آ رہی ہے منزل کچھ بڑھ رہے ہیں رہ رو"[3] - آ رہی ہے کی جگہ "گھٹ رہی ہے" کیسا ہو؟

میر دہلوی کا مقطع ہے ؎

لوہو ہیں شور بور ہے دامان و جیب میر — بپھرا ہوا ہے دیدۂ خونبار بے طرح

ناسخ لکھنوی کہتا ہے ؎

تم سے برسات میں اس درجہ ہوا جوشِ شراب — ہوگئی بادۂ گلگوں سے شرابور گھٹا

.... خدا حافظ — آپ کا اثر

۷ر فروری

پیارے بھائی فاروقی - کل صبح کو ایک خط روانہ کر چکا تھا - شام کو آپ کا ۵ر فروری کا تحریر کردہ خط ملا - پچھلے خط میں الہ آباد نہ جانے کی وجہ لکھ دی تھی - ہردوئی کے مشاعرے میں قابلِ ذکر موجودگی حضرت جگر مراد آبادی کی تھی - وہی بار بار کی سنی ہوئی غزل "پھول کھلے ہیں گلشن گلشن" پڑھے تھے - خدا کرے کہ آپ مجھ سے گستاخ اور بے حد گستاخ ہو جائیں تاکہ میرے اشعار کو پرکھتے اور اُنکے معائب سے مجھے آگاہ کرتے رہیں - ایسے دوست قسمت ہی سے ملتے ہیں - آپ تپکنے کو مصدر کیوں کہتے ہیں؟ اس میں علامت مصدری "نا" کہاں ہے؟ یہ تو تپکنا سے فعل حالیہ ہے - "تپکتے نہیں دیکھا ہے ابھی" یعنی تپکتے وقت یا تپکنے کی حالت میں نہیں دیکھا ہے - دوسری صورت یہ ممکن ہے:- "دل کے چھالوں کا تپکنا نہیں دیکھا ہے ابھی"۔ یہ ایک عام بات ہوتی، وہ تخصیص پیدا نہ ہوتی جو "تپکتے نہیں دیکھا" میں ہے - اگر کچھ اور شبہ ہے تو اُس کی وضاحت کیجئے - ؎

دل کے چھالوں کو تپکتے نہیں دیکھا ہے ابھی — برق آوارہ ہے جب تک مرے خرمن میں نہیں

اس سے بہتر پہلا مصرع میرے ذہن میں نہیں آتا - دل کے آبلے خرمن ہیں - اُدھر برق میں تڑپ ہے اِدھر آبلوں میں تپک ہے - اُس میں چمک ہے ان میں "آب" ہے - برق، خرمن پر گرتی ہے - اس "خرمن" پر گرتی ہے - اس "خرمنِ آبلہ" پر گرے تو اُس کو تاراج کرنے کے بجائے خود اس "آبلہ زارِ تپش" میں اسیر ہو کر رہ جائے - ان آبلوں کی تپک میں اُس کی تپیدگی جذب یا سلب ہو جائے یعنی کی ہو رہے - اِدھر اُدھر ماری ماری (آوارہ) نہ پھرے - اس سے زیادہ جاندار کوئی مصرع سوچئے اور مجھے مطلع کیجئے - اگر اس سے زیادہ معنی خیز ہوا تو اظہارِ تشکر کے ساتھ قبول کر لوں گا - آپ کو جو اشعار پسند آئے مجھے عزیز ہوگئے - آپ کو وہ غزل پسند آئی جس کی ردیف "اب تک" ہے -

---

[1] شعر یہ تھا ؎ اتنا اثر تو دے یارب مری دعا میں، — کچھ اور وہ بڑھا دیں قیمت مری، جفا میں
[2] شعر تھا ؎ کتنی لگاوٹیں ہیں ان کم نگاہیوں میں، — کیا بے حجابیاں ہیں اس پردۂ حیا میں!
[3] شعر یہ تھا ؎ کچھ آ رہی ہے منزل کچھ بڑھ رہے ہیں رہ رو — ہر سانس اک قدم ہے اس جادۂ فنا میں

بہاراں کے صفحہ ۲۲۹ پر ایک غزل ہے جس کی ردیف "کب تک" ہے۔ اس کا یہ شعر مجھے بہت پسند ہے ؎

بھلا کس سے ہو ضبطِ شوق ان رنگیں اشاروں پر ۔۔۔ نہ ملتا شمع سے پروانۂ آتش بجاں کب تک

اس غزل میں ایک شعر بعد کو اضافہ ہوا ہے ؎

بدل جائیں گی شعلوں میں یہی تپتی ہوئی روحیں ۔۔۔ اُٹھے گا آتش خاموش سے خالی دھواں کب تک

شاید حالاتِ حاضرہ پر منطبق ہوتا ہے پسند آئے تو حاشیے پر لکھ لیجئے۔

اب میں انشاء اللہ ۵ ء کے بجائے ۳ ء ہی کو دہلی پہونچ جاؤں گا۔ اسی شب کو ریڈیو کا مشاعرہ ہے اور مجھے بھی مدعو کیا ہے مشاعرے میں پڑھنے کے لئے کوئی غزل انتخاب کر رکھئے۔ کل یہاں بھی بارش ہوئی اور سردی پھر چمک گئی۔ نہ معلوم کیوں آنکھوں کے مضمون کا ایک شعر یاد آگیا خالص ہندی یا ہندوستانی زبان میں ہے ؎

امرت بھری آنکھوں میں مدھر آنکھ کی پتلی ۔۔۔ یا دھا ہے کہ گنگا کے لئے پنگھٹ پہ کھڑی ہے

مطلع بھی یاد آگیا ؎

ہنسنے پہ ملامت ہے تو رونے پہ ہنسی ہے ۔۔۔ کس شوخ ستمگار سے آنکھ اپنی لڑی ہے

ساقی میں جو مضمون شائع ہوا ہے اس میں فراق کے بعض اشعار کی اصلاحیں ملاحظہ فرمایئے:-

شعر فراق ؎ جو ہونٹوں تک ترے محدود رہتی ہے سحر ہوتے ۔۔۔ افق پر دور تک وہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے
اصلاح اثر ؎ سحر ہوتے جو ہونٹوں پر ترے رہ رہ کے آتی ہے ۔۔۔ افق پر دور تک وہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے
شعر فراق ؎ یہ نغمے اپنے آپ اُٹھتے ہیں سازِ قلب سے جس دم ۔۔۔ رگِ غم کو شعاعِ غیب کوئی چھوڑ سی جاتی ہے
اصلاح ؎ اُبل پڑتے ہیں نغمے ناگہانہ سازِ دل سے ۔۔۔ رگِ غم کو شعاعِ غیب جس دم گدگداتی ہے
شعر فراق ؎ ہزاروں رنگ پیدا کے ہزاروں رازِ پنہاں کے ۔۔۔ چمن کھل جاتے ہیں وہ آنکھ جب مسکراتی ہے
اصلاح ؎ ہزار اندر ہزار اسرارِ پنہاں ہویدا سے ۔۔۔ چمن کھل جاتے ہیں جب آنکھ تیری مسکراتی ہے
شعر فراق ؎ تو یاد آئے ترا جور و ستم بالکل نہ یاد آئے ۔۔۔ تصور میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے
اصلاح ؎ " " " " ۔۔۔ محبت میں " " "
شعر فراق ؎ دلوں میں آرزو کی کائناتیں جاگ اُٹھتی ہیں ۔۔۔ نگاہِ ناز کی پہلی کرن جب گنگناتی ہے
اصلاح ؎ تکا کرتی ہیں کیا کیا پیار سے ترسی تمنائیں ۔۔۔ نگاہِ ناز کی پہلی کرن جب رسمساتی ہے
شعر فراق ؎ ازل کی صبح سے ہم کو ہم آہنگی ہے فطرت سے ۔۔۔ دلِ شاعر جو بیٹھے نبض فطرت ڈوب جاتی ہے
اصلاح ؎ ازل سے ہم میں اور فطرت میں باہم ہے ہم آہنگی ۔۔۔ دلِ شاعر جو ڈوبے نبض فطرت چھوٹ جاتی ہے
شعر فراق ؎ محبت آنکھ جھپکاتی ہے پلکیں غم کی بھاری ہیں ۔۔۔ بہت جاگا ہوں اے شامِ فراق اب نیند آتی ہے
اصلاح ؎ محبت آنکھ جھپکاتی ہے پلکیں غم کی بھاری ہیں ۔۔۔ بہت جاگا ہوں اے صبحِ فراق اب نیند آتی ہے

ابھی نہ معلوم اور کتنی اصلاحیں ہیں۔ صرف وہ اشعار لئے ہیں جو فراق صاحب کے مایۂ ناز سمجھ کر پیش کئے گئے تھے اور اس دعوے کے ساتھ کہ ان کی نظیر کسی شاعرِ ماضی کے کلام میں نہیں ملتی۔

اثر

۱۲ فروری ۵۲ء

پیارے بھائی فاروقی۔ شدید انتظار کے بعد آپ کا خط ملا۔ سلسلہ وار جواب عرض کرتا ہوں۔ "آشنا اثر تو دیدے یا رب مری دعا میں"

اس کا مصرعِ ثانی یوں کیسا ہو؟ "شنو شنوا دائیں نکلیں بیداد آشنا میں"۔ آگے آپ جانیں اور آپ کا کام جانے ۔ میرا مطلع

سنا کرو کہ وہ شرما کے منہ چھپاتا ہے　　دلِ خراب کی بیتا بیاں بڑھاتا ہے

سنا کرو یقیناً بے جان ٹکڑا ہے۔ اس کی جگہ "میں جانتا تھا کہ شرما کے منہ چھپاتا ہے"۔ ہوسکتا ہے مگر شعر بجھا بجھا سا ہی رہتا ہے بیاض میں قلمزد کر دیا یہی حشر تیسرے مطلع کا بھی ہوا ؎

آلِ زیست کبھی اُس پہ آئینہ نہ ہوا　　خیالِ عیش دو روزہ جسے لبھاتا ہے

میں آپ کا ہم نوا نہیں ہو سکتا۔ آئینہ نہ ہوا کی جگہ آئینہ ہو جائے کہنے سے شعر کی آفاقیت فنا ہو جاتی ہے ۔ علاوہ بریں ایسے شخص سے ہمدردی اور اس کی اصلاح کا خیال بے سود ہے، شعر سن کر خود ہی چونکے تو دوسری بات ہے ۔ دوبارہ غور فرمائیے۔

تپکنے کو آپ نے مصدر لکھا تھا۔ اس سے میں نے عرض کیا کہ مصدر نہیں فعل ہے۔ تعجب ہے کہ دہلی میں یہ لفظ رائج نہیں فیلن کی ڈکشنری میں درج ہے اور اس ڈکشنری کی بنیاد دہلی کی زبان ہے ۔ صاحب فرہنگ آصفیہ اس کی ترتیب میں شریک کار تھے۔ فیلن کی عبارت یہ ہے:-

تپک = Throb, palpitation. تپنا کا مفہوم دھوپ آنچ یا گرمی تک محدود ہے یا پھر مجازاً ہے مد غصہ آنا، پیچ و تاب کھانا ہے۔ فیلن میں اس کے یہ معنی دئے ہیں :- To be heated, To glow.

تمتمانا = رنگ سے مخصوص ہے، فیلن :- To glow, to be flushed in the face.

کھولنا = پانی یا مزاج سے مخصوص ہے، بقول فیلن :- To boil, to over-boil, to burn mentally.

چلچلانا = صرف دھوپ کی تیزی کے لئے آتا ہے۔ فیلن میں یہ لفظ درج نہیں ۔ نور اللغات میں ہے ۔

چلچلاتی دھوپ = جلتی ہوئی دھوپ، بہت تیز دھوپ ۔

چلچلانا = چیل کا بولنا، بے فایدہ شور و غوغا کرنا ۔

ظاہر ہے کہ چھالوں یا آبلوں کے ساتھ تپکنا کے سوا یہ کوئی لفظ موضوع نہیں ۔ میں آپ سے متفق نہیں کہ تپکنا ٹھٹھرا ہوا لفظ ہے ۔ اضطراب و التہاب کے اظہار کو اس سے بہتر آپ کے نقل کردہ الفاظ میں کوئی لفظ نہیں ۔ جلال لکھنوی کا شعر ہے ؎

چھیڑ کر خود ہی رُلاتا ہے لہو آخر کار　　نیشترِ آبلۂ دل کی تپک ہوتی ہے

عزیز لکھنوی ؎　　رہ رہ کے میرے دل کا چھالا تپک رہا ہے　　بجلی چمک رہی ہے کوندا لپک رہا ہے

ہاں ایک اور لفظ ٹپک ہے ۔ یہ پھوڑے کی ٹیس اور کھولن کے لئے استعمال ہوتا ہے ۔ ۲۲ر کو دہلی میں غالب ڈے منایا جا رہا ہے حمیدہ سلطان صاحبہ نے مجھے بھی مدعو کیا ہے۔ عجب نہیں کہ ۲۰ر کے بجائے ۲۲ر ہی کی صبح کو دہلی پہونچ جاؤں ۔

نریش کمار شاد صاحب کا شعر خوب ہے ؎

ذہن گوش بر آواز ہوئی ہے جب سے　　ہر نفس پہ تری آہٹ کا گماں رہتا ہے

بہاراں کے بعد کی ایک غزل میں میرا شعر ہے ؎

ذرا تو بھی تو سن، یہ سچ ہے کہ میرے کان بجتے ہیں　　قدم کی اُن کے آہٹ ہم نشیں معلوم ہوتی ہے

مگر یہ حقیقت ہے کہ شاد صاحب کا شعر بہت بلند ہے ۔ مفہوم کچھ ملتا جلتا تھا اس سے اپنا شعر درج کر دیا ۔ بہاراں کے صفحہ ۱۰۱ والی غزل کا آپ نے حوالہ دیا ہے ۔ اسے بھائی اس میں چند شعر بعد کو موزوں ہو گئے تھے سنئے اور اگر کوئی پسند آئے تو بہاراں میں اضافہ کر لیجئے:

ایسی بھی کرنیں پھوٹیں عرفاں کی سرزمیں سے　　خود میں نے اپنے سجدے پھر چن لئے جبیں سے

ؔ سرشکِ یاس جو مژگاں پہ تھرتھراتا ہے　　فسانۂ ستمِ آشنا سناتا ہے

اے کاش ایک سجدہ یوں ہو ادا جبیں سے — جیسے شراب چھلکے لبریز ساتگیں سے
اس آستاں کا سجدہ اور بعد اذن سجدہ — شرمائے کیوں نہ رنگ روئے سحر جبیں سے
اسرار ماسوا کے آئینہ ہوں تو کیوں کر — سمجھے گئے ابھی تک خود ہی نہ جب ہمیں سے
آنکھیں لڑا لڑا کے یہ کون مسکرایا — کلیوں نے منہ چھپایا شبنم کی آستیں سے

آپ کو یہ شعر پسند آیا ؎

تھا سر نشینِ بزم یہ کچھ دن اُدھر کی بات ہے — آج ایک جام کے لئے ترسا کیا، نہیں ملا

یہ بحر میری ایجاد ہے۔ اُردو یا فارسی میں کوئی غزل اس بحر میں موجود نہیں۔

؎ نہ سنانا تھا جس کو آج اُس کو — ماجرائے الم سُنا بیٹھے

آج آسے کہنے سے تقابل کی اہمیت اور سنانے کے دل شکن دیاس انگیز نتائج کی طرف جو اشارہ ہے ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ جس کو اور دوسری جگہ اُسے کہنے سے تو یہ صورت بہتر ہے :۔ " نہ سنانا جسے تھا آج اُسے "۔ یوں بھی مصرع پھُسپھُسا ہو جاتا، میں مجبور ہوں۔ اختلاف ناگزیر ہے۔ اسی طرح یہ ترمیم طبیعت قبول نہیں کرتی کہ ؎

جنھیں شرمِ عصیاں نے جائز نہ رکھا — وہ سجدے عرق بن کے ٹپکے جبیں سے

میں جائز نہ رکھا کی جگہ ادا نہ کر پائی ہو۔ جواز سجدہ میں تامل ہونا ادائے سجدہ میں تامل ہونا، ادائے سجدہ میں تامل یا معذوری سے بہتر اور قوی تر اسلوبِ بیان ہے۔

آپ نے صفحہ ۱۰۰ سے شروع ہونے والی غزل ریڈیو کے مشاعرے میں پڑھنے کے لئے (بالفعل مشروط) تجویز کی ہے۔ اس میں بھی ایک شعر کا اضافہ ہے ؎

ہوش کی نا محرمی مشہور ہے — عشق کا محرم بناؤں کس طرح

۱۴ فروری ۵۴ء

پیارے بھائی فاروقی۔ بغیر تاریخ کا خط ملا۔ پچھلے خطوط کے جوابات دے چکا ہوں امید ہے کہ مل گئے ہوں گے۔ آپ کی غزل پڑھی۔ جی خوش ہو گیا۔ پوری غزل مرصع ہے۔ اور ان اشعار کا تو جواب ہی نہیں :

جلوۂ فردا جو ہے مصروفِ آرائش ابھی — چہرۂ امروز سے ظاہر ہے اُس کا بانکپن
فرطِ غم سے ہجر میں اک آہ بھر لی تھی کبھی — آج تک ہر سانس میں محسوس ہوتی ہے جلن

آپ کا اثر

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ۔ ۲۹ نومبر ۵۳ء

پیارے نثار۔ ۲۶ نومبر کا خط ملا۔ مسرت ہوئی۔ میر اس قابل ہے کہ اُس کا امعانِ نظر سے مطالعہ کیا جائے اور نشاطِ روح و دماغ کا وسیلہ بنایا جائے۔ میں نے اُس کا یہ شعر ایک مرتبہ رات بھر گنگنایا ہے۔ تصویر ایک مادی پیکر کی ہے۔ مگر ایک ایسے مادی پیکر کی گویا ایک تابندہ ستارہ مجسم ہو گیا۔ سنو اور اپنے تاثرات بیان کرو :

؎ لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے — شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

غالب کا یہ شاہ پارہ بھی نہایت قابلِ قدر ہے ؎

نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں — جس کے بازو پر تری[1] زلفیں پریشاں ہو گئیں

---

[1] مجھے یاد پڑتا ہے کہ دوسرا مصرع یوں ہے :۔ "تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں"۔ دیوانِ غالب (نظامی ایڈیشن) میں بھی یونہی درج ہے ۱۲ نثار

اس میں سکون ہے۔ میرؔ کے شعر میں تڑپ ہے۔ غالبؔ کو اپنے اور میرؔ کے درمیان حدِ فاصل بناکر اپنا بھی ایک شعر سنانے کو دل چاہتا ہے۔ نہ معلوم پہلے تمھیں لکھ چکا ہوں کہ نہیں ؎

اُس کا عالم؟ اُس کا عالم! تم نے دیکھا ہے کبھی؟ — وہ ستارہ جو ''سحر افشاں'' سراپا ہو گیا!

میرؔ کے بعض اشعار پر اپنے تاثرات قلمبند کردو، یہی مضمون ہو جائے گا۔ اُس پر کتنا ہی لکھتے چلے جاؤ، معلوم ہوگا کہ کچھ نہیں لکھا۔ اِدھر مرض کی تکلیف پھر بڑھ گئی تھی۔ اب اچھا ہوں۔ زیادہ دعا۔ تمھارا اثرؔ

کشمیری محلہ۔ لکھنؤ۔ ۱۷ رمئی ۱۹۵۵ء

عزیزی سلمہ۔ تمھارا خط ملا۔ میں تم سے خفا نہیں بلکہ تمھارے خط کا منتظر تھا ... تمھارے استفسارات کا جواب مرسل ہے کسی رسالہ میں تمھارا مکالمہ[1] دل و دماغ و ضمیر کے متعلق پڑھا تھا۔ بہت پسند آیا۔ کاش اُس میں وہ جملہ نہ ہوتا جو خاتمے پر ہے۔ میرے مرض نے مستقل صورت اختیار کرلی ہے۔ صرف اتنا ہے کہ تکلیف کبھی کم ہو جاتی ہے کبھی بڑھ جاتی ہے۔ خدا کرے تم خیریت سے ہو۔ اثرؔ

مندرجہ مکتوب میں استفسارات کا اشارہ ہے، میں نے اپنے ایک زیرِ ترتیب مضمون کے لئے بعض الفاظ کے املا پر بحث کرنے کو اُن کا صحیح املا حضرت اثرؔ سے معلوم کیا تھا۔ اُن میں سے بعض الفاظ یہ ہیں:۔ موقع ۔ موقعہ ۔ ٹھہرنا ، ٹھیرنا ۔ دُہری ، دوہری ۔ ہندستان ، ہندوستان ۔ پردا ۔ پردہ ۔ وغیرہ ۔ حضرت اثرؔ نے ان میں پہلے املا کو صحیح بتایا۔ پردا ، مزا ، وغیرہ الفاظ کے لئے یہ حکم ہوا کہ بغیر عطف و اضافت کے پردا ورنہ پردہ ۔ یہی حال مزا کا ہے غالباً اور الفاظ بھی ملیں۔

کشمیری محلہ ۔ لکھنؤ ۔ ۲۵ رمئی ۱۹۵۵ء

پیارے نثار ۔ تمھارا کارڈ اور لفافہ دونوں ایک ساتھ ملے ...... میں نے تمھارا مضمون پڑھ لیا ہے۔ خوب ہے کہیں کہیں بعض الفاظ کی ردو بدل کردی ہے۔ میرؔ کا شاعری میں سید سعادت علی امروہوی کا شاگرد ہونا ایک باور ہوا افسانہ ہے۔ ذکرِ میرؔ میں صفحہ ۶۷ پر جس نے یہ سرخی قایم کی ہے '' ریختے میں، سید سعادت علی کی شاگردی'' غلط قایم کی ہے۔ متن کتاب سے یہ مطلب ہرگز نہیں نکلتا۔ برخوردن کے معنی شاگرد شدن نہ اُردو میں ہیں نہ فارسی میں۔ اصل عبارت یہ ہے:۔

'' بعد از چندے با سعادت علی نام سیدے کہ از امروہہ بود برخوردم ۔ آں عزیز مرا تکلیفِ موزوں کردنِ ریختہ کہ شعریست بطورِ شعر فارسی بزبانِ اُردوئے معلّیٰ بادشاہ ہندوستان و دراں وقت رواج داشت کرد۔ خود کشی کردم و مشق خود بمرتبۂ رساندم کہ موزونانِ شہر را مستند شدم، شعرمن در تمام شہر دوید و بگوش خورد و بزرگ رسید۔

برخوردم کے معنی ہیں ملاقات ہوئی، شناسائی ہوئی اور صحبت موافق آئی اور اُن کے کہنے سے میں نے اشعار ریختہ کہنا شروع کیا۔ اسی صفحہ ۶۷ کی آخری سطر میں برخورد پھر صرف ہوا ہے۔ جملہ یہ ہے:۔ '' رفتم و دیدم آدمیانہ برخورد و با خود رفیقم کرد'' وہی صحبت کا موافق مزاج ہونا یہاں بھی مراد ہے۔ بہارِ عجم میں برخوردن کے جو معنی درج ہیں وہ بھی میری تائید کرتے ہیں۔

برخوردن باکسے ۔ ملاقات کردن و دوچار شدن و پیوستن و رسیدن بوے ..... میرزا صائب ؎

جاں تازہ می شود بلب روح پرورت — ہر کس کہ برخورد بتو از عمر برخورد

ولہٗ ۔ ہر کس دعا کند باجابت قریں شود — در سر کجا بیکدگر احباب برخورند

ولہٗ ۔ اگر بسوختگاں گرم برخوری چہ شود — کہ شعلہ نیز بتعظیم خار برخیزد

---

[1] میرا ایک مکالمہ جس کے کردار سب Abstract noun تھے۔ ''ضمیر ہار گیا'' کے عنوان سے رسالہ ساقی کراچی بابتہ اپریل ۱۹۵۵ء میں شایع ہوا ہے۔ خاتمہ کا جملہ یہ تھا:۔ '' یہ میری ایک اخلاقی موت کا ذکر ہے'' ! ۱۲

(یہ صائب کے پہلے شعر میں) بَر بمعنی پھل ہے اور برخوردن از چیزے کے معنی ہیں پھل کھانا یعنی فایدہ اُٹھانا۔ منتفع ہونا۔ میر کی عبارت میں برخوردن از چیزے کا مفہوم نہیں ہے۔ بلکہ برخوردن باکسے ہے۔ صائب کے شعر زیر نظر میں دونوں محاورے آگئے ہیں۔ اسی طرح اُس کے آخری شعر میں بھی جو پشت پر (آگئے) درج ہے۔ دونوں محاورے آگئے ہیں۔ برخوردن بمعنی منتفع شدن فارسی کے اس مشہور شعر میں بھی ہے:۔

خوشا روزے وخرم روزگارے ۔۔۔ کہ یارے برخورد از وصلِ یارے)

ولہٗ ۔۔۔ از تو تا دوریم از ما دور می گردد حیات ۔۔۔ با تو چوں بر می خوریم از زندگی بر می خوریم

محسن تاثیر ۔۔۔ برخورد امروز گرم با من، ۔۔۔ ایں فیض زنشۂ مَیَش بود

میر صاحب نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں انھیں سعادت علی کا حال رقم کیا ہے۔ کہیں شاگردی کا شائبہ بھی نہیں۔ عبارت یہ ہے:۔
"میاں سعادت علی از سادات امروہہ بود۔ مردے سلیم الطبع، کم سخن، متواضع، سعادت تخلص می کرد۔ فی الجملہ چاشنی درویشی داشت۔ شعر او خالی از لطف نیست۔ با بندہ ربط بسیار داشت"۔

وہی "برخوردم" یہاں "با بندہ ربط بسیار داشت" ہے۔ کیا شاگرد اپنے استاد کے متعلق ایسی ہی عبارت لکھے گا۔ الغرض میر صاحب کی شاگردیِ سعادت علی امروہوی افسانہ ایست وافسوں۔ اس کی کوئی شہادت موجود نہیں اور اس کی بنیاد برخوردم کے صحیح معنی نہ سمجھنا ہے ...... تمھارے چچا صاحب نے میر کے ایک شعر کے متعلق بعض استفسارات کئے تھے جن کا میں نے جواب دیا تھا۔ اسی مراسلت کا ذکر انھوں نے کیا ہوگا۔

اثر

مندرجہ مکتوب میں سید سعادت علی کا ذکر آیا ہے ان بزرگوار کے بارے میں اشارتاً پہلے لکھ چکا ہوں۔ برخوردن کے معنی فی الواقع صحیح نہ سمجھے گئے اور میری طرح دوسرے ترجمہ نگاروں کو بھی دھوکا کھانا پڑا۔ اور میر کی اس عبارت کے شاہد ہونے پر بھی مولانا امتیاز علی عرشی، جناب قاضی عبدالودود، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی جیسے مستند ناقدوں اور محققوں کی رائے بھی حضرت اثر کی تائید میں ہے کہ میر نے خان آرزو کی بدسلوکیوں کو منھ چڑانے کے لئے سید سعادت علی اور میر جعفر عظیم آبادی کو ایسے ہی گھڑ لیا ہے جیسے غالب نے "بے استادا" کی پھبتی سے بچنے کو ملا عبدالصمد کی تخلیق کرلی تھی۔ ان حضرات کے سامنے میری ناقص رائے کیا وقعت رکھے گی! مگر دبی زبان سے اتنا عرض کروں گا کہ "آں عزیز مرا تکلیفِ موزوں کردنِ ریختہ ..... کرد" کا مطلب اب بھی باقی رہ گیا "تکلیف موزوں کردن" کے معنی بھی اُردو یا فارسی میں محض ترغیب دینے کے نہیں آئیں گے۔ اور میں پوچھوں گا کہ کیا سید سعادت علی کی شاگردی کوئی ایسا ہی بدنما داغ ہے جسے میر کے دامن سے ضرور دھویا جائے؟ میری رائے ابھی تک یہی ہے کہ خان آرزو ریختہ کے کچھ بہت اچھے شاعر نہیں تھے، ہاں فارسی کے زبردست عالم اور شاعر تھے۔ میر نے فارسی خان آرزو سے ضرور سیکھی ہے اور عین ممکن ہے کہ اپنا فارسی کلام جو اُنھوں نے ابتدا میں رواج زمانہ کے پیشِ نظر کہا تھا، خان آرزو کے سامنے ہی اصلاح کے لئے پیش کیا ہو اُن کا فارسی کلام ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی دریافت سے کسی رسالہ میں چھپا تھا۔ بعد کو ڈاکٹر خواجہ احمد صاحب فاروقی کی معرکہ آرا تصنیف "میر تقی میر" (صفحہ ۴،۳-۴۸۱) سے معلوم ہوا کہ نیرنگ، رامپور کے میر نمبر (۱۹۲۸ء) میں جناب عزیز لکھنوی نے میر کے فارسی کلام سے متعارف کرایا تھا۔ بہرکیف یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ لیکن یہ ہمیشہ ہوتی آئی ہے کہ ابتدائے مشق و موزونی کے زمانہ میں اگر کسی کمتر آدمی سے استفادہ کیا ہو تو بلند مرتبہ ہونے کے بعد اُس شخص کو چھپایا جاتا ہے۔ خود میاں مصحفی اپنے استاد کا نام نہیں بتاتے۔ حد ہے کہ لکھنؤ میں بیٹھ کر محض اس ڈر سے کہ لوگ مجھے اہلِ زبان نہ سمجھیں گے خود کو امروہہ کا نہیں کہتے آئیں بائیں شائیں کرتے تھے۔ عبدالقادر رامپوری سے کہہ دیا کہ میں اکبر گڑھ کا باشندہ ہوں جو دہلی کے قریب ہے، اشعار میں، "دلّی کہیں ہیں جس کو زمانہ میں مصحفی ÷ میں رہنے والا ہوں اسی اُجڑے دیار کا" باندھ دیا۔ کسی سے اکبر پور متصل دہلی کہہ دیا۔ وجہ یہی نفسیاتی کمزوری ہے کہ میاں ماتی (" سراپا سخن" کے مطبوعہ نسخوں میں ماتی لکھا گیا ہے لیکن قلمی نسخوں میں ہر جگہ ماتی ملے گا) بے چارے کون سے ایسے بڑے استاد تھے کہ مصحفی اُن سے رشتۂ تلمذ ظاہر کرکے سرخ رو ہو جاتے اور

ی و لکھنؤ کے مقابلہ میں امروہہ زبان کی سند کب تھا کہ اُسے اپنا وطن کہکر سرِ افتخار بلند کر لیتے !

تمام تذکروں میں سعادت کا مختصر ترجمہ ملتا ہے اور ہر جگہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے "اقران و امثال میں امتیاز تام رکھتے تھے۔ اُن کے
ران و امثال میں ایرا غیرہ تھوڑی تھے، آبرو، ناجی، یکرنگ، ضاحک، آرزو، ان استادوں کی ٹولی تھی اور اُن میں سعادت کو عزت
نظر سے دیکھا جاتا تھا، اُن کے کلام کو رواج زمانہ کے مطابق ایہام کے رنگ میں بے حد پسند کیا جاتا تھا۔ آج اگر ذہنوں سے سعادت کا نام
ہو گیا، اور اُن کی شاعری صفحۂ ہستی سے ختم ہو گئی کہ اُس میں زندۂ جاوید ہو جانے کے آثار نہ تھے اور زمانے کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہ تھی
یا اس کا یہ مطلب بھی ہوگا کہ وہ اپنے دور میں بھی گئے گزرے رہے ہوں گے ؟

اعتبارات

کسی شہر میں ایک بادشاہ تھا بڑا صاحبِ اقتدار اور غیر معمولی عقل و فراست رکھنے والا ۔۔۔ اس شہر کے وسط میں ایک کنواں تھا جس کے صاف و شیریں پانی سے شاہ و وزیر اور تمام شہر والے فایدہ اُٹھاتے تھے کیونکہ وہاں صرف یہی ایک کنواں تھا۔
ایک رات ساری بستی سو رہی تھی کہ کوئی ساحرہ چپکے سے آئی اور کنویں کے اندر سات قطرے کسی دوا کے ڈال کر بولی کہ "جو شخص اس کنویں کا پانی پئے گا دیوانہ ہو جائے گا" صبح ہوئی سب نے حسب معمول اس کنویں کا پانی پیا اور ساحرہ کے قول کے مطابق سب دیوانے ہو گئے۔ لیکن بادشاہ اور اس کے وزیر نے پانی نہ پیا۔
جب یہ خبر شہر والوں کو معلوم ہوئی تو وہ ہر ہر گلی میں دیوانہ وار پکار پکار کر بآواز بلند کہنے لگے کہ "ہمارا بادشاہ اور وزیر دیوانے ہیں ان میں اب حکومت کی اہلیت باقی نہیں رہی، اس لئے ہمیں چاہئے کہ ان کو معزول کر دیں"
شام کو جب یہ خبر بادشاہ کے کانوں تک پہونچی تو اس نے حکم دیا کہ اُس کنویں کا پانی لایا جائے۔ چنانچہ ایک کاسۂ زر میں وہ پانی لایا گیا۔ بادشاہ نے پانی لے کر اپنے ہونٹوں سے لگا لیا اور جو پانی بچا تھا وہ وزیر کو پلا دیا۔
شہر کی تمام آبادی مسرور ہے کہ ہمارا بادشاہ رہِ راست پر آگیا اور اب وہ ہم پر حکومت کرنے کا اہل ہے۔

گزشتہ رات میں نے قدیم خیال کے دو عالم دیکھے جن میں سے ہر ایک دوسرے کی تحقیر کرتا تھا۔ ان میں سے پہلا کافر تھا اور دوسرا مومن۔
ایک بار یہ دونوں شہر میں جمع ہوئے اور اپنے اپنے انصار کے سامنے خدا کے وجود و عدم وجود پر جنگ کرنے لگے۔ جب مسلسل گھنٹوں تک لڑتے رہنے کے بعد وہ تھک گئے تو ان میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی راہ لی۔
اسی دن شام کو وہ کافر ہیکل میں گیا اور قربانگاہ کے سامنے اپنی دیوی کے حضور میں اپنے تمام گناہوں سے تائب ہو کر مومن ہو گیا۔
اسی وقت اس مومن عالم نے اپنی کتاب مقدس کی غلط تعلیم پیش کر کے لوگوں کو یہ یقین دلایا کہ اس کا مذہب حد درجہ تنگ نظر ہے اور کافر و زندیق ہو گیا۔

حالیؔ اور شبلیؔ

(سوانح نگاری کی حیثیت سے)

(ڈاکٹر سید شاہ علی)

اُردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز مغربی خیالات کے اثر کا نتیجہ ہے جس کے علمبردار اُردو کے دو بہترین ادیب حالیؔ اور شبلیؔ ہیں حالیؔ اور شبلیؔ کے سوانحی تصانیف کے دیباچے بھی ان مغربی اثرات کے شاہد ہیں۔ خصوصاً اس نئی ڈگر کا سہرا مولانا حالیؔ کے سر ہے۔ بقول پروفیسر سرورؔ انھوں نے سب سے پہلے جدید اُردو سوانح نگاری کو تذکرہ کی روش سے آزاد کیا۔ ان کی حیات سعدیؔ کا دیباچہ گویا اُردو سوانح نگاری کا منشور (Manifesto) ہے۔ اس میں انھوں نے یہودیوں، یونانیوں اور رومیوں کے یہاں سوانح نگاری کی ابتدا وارتقا اور ازمنۂ وسطیٰ میں عیسائیوں کے اولیا، شہدا اور مجتہدین کے تذکروں کی طرف اشارہ کر کے سترہویں صدی سے انگلستان میں اس کی ابتدا اور ترقی اور انیسویں صدی میں کئی کئی جلدوں میں مشاہیر کی حیات اور کارناموں پر روشنی ڈالنے اور سوانح نگاری کے بھی تاریخ کی طرح فلسفہ کی شکل اختیار کر لینے کا ذکر کیا ہے۔ مشرقی سوانح نگاری میں حالیؔ نے سوا رجال اور حدیث کے اوروں کے حال میں درایت پر عمل نہ ہونے، نیز عربی فارسی میں سوا تاریخی شخصیتوں مثلاً سلاطین، وزرا، امرا وغیرہ کے کسی اہل کمال کی کوئی مستقل سوانح عمری نہ ہو کا اعتراف کیا ہے اور پھر سوانح نگاری کے اخلاقی فایدوں اور اس کے علم الاخلاق سے مقابلہ وغیرہ کے بعد اس کی یادگاری خصوصیات پر زور دیا ہے۔ شبلیؔ نے بھی اسی انداز پر اپنی تصانیف خصوصاً دیباچوں میں اشارے کئے ہیں اور حالیؔ کے اشارات کی مزید صراحت اور وضاحت کی کوشش کی ہے اور اپنے زمانہ کے اثرات کو اُجاگر کیا ہے چنانچہ ان دونوں مصنفوں کے یہاں اپنے زمانہ کے بُرے اور بھلے دونوں طرح کے اثرات اور رجحانات پائے جاتے ہیں جن پر آگے چل کر غور کیا جائے گا۔ ہم یکے بعد دیگرے حالیؔ اور شبلیؔ کی تصانیف کا جایزہ لیں گے اور دیکھیں گے کہ یہ تصانیف کہاں تک سوانحی معیار پر پوری اُترتی ہیں۔

جہاں تک حالیؔ کے موضوعات کا تعلق ہے حالیؔ کے تینوں موضوع اہم اور مشہور شخصیتیں ہیں جن میں سے دو ادیب اور شاعر ہیں اور ایک مصلح، دو ہم عصر ہیں اور ایک قدیم۔ اُردو کو مستقل اور باقاعدہ سوانح عمریوں سے روشناس کراتے ہوئے شاید حالیؔ کو یہ ہمت یا توفیق نہیں ہوئی کہ وہ کسی غیر مشہور ہستی کو اپنا موضوع بناتے، گو حالیؔ کی سیرت و کردار کے مدنظر یہ زیادہ قرین قیاس اور مناسب ہوتا اگر وہ اپنی طرح کے ایک نیک دل اور عافیت پسند انسان کی داستان حیات قلم بند کرتے۔ لیکن حالیؔ سے شاید اس کی توقع قبل از وقت تھی کیونکہ اہم اور غیر اہم موضوع کے مسئلہ کو زمانۂ حال ہی میں خاطر خواہ اہمیت حاصل ہوئی ہے اور آج بھی یہ ایک حد تک معرضِ بحث میں ہے انیسویں صدی میں باستثنائے چند مغرب کو بھی اس کی نوعیت کا صحیح اندازہ نہیں تھا۔ وہاں کی پچھلی سوانح عمریاں جانسن کی حیات ساویج (Savage) اور کارلایل کی حیات اسٹرلنگ (Sterling) ممکن ہے ایک دوست کی دوسرے دوست کو نذر عقیدت کا نمونہ ہوں یا ذاتی پسند کا نتیجہ۔ اور لکھنے والوں کے ذہن میں خود بھی اس کا واضح احساس و شعور نہ ہو کہ وہ ایک بالکل نئی شاہراہ کی طرف

لہ تنقید کیا ہے از آل احمد سرور مضمون یادگار حالیؔ۔

ڈال رہے ہیں۔ یہ رجحان وہاں قومی سوانحی ڈکشنری Dictionary of National Biography کی اشاعت کے بعد خاص کر قوی اور نمایاں ہوا اور اس ڈکشنری کے کم مشہور موضوعات کی روز افزوں مقبولیت نے اسے اور تقویت بخشی، گو اس ڈکشنری میں بھی ان کے انتخاب میں کسی نہ کسی شعبہ میں امتیاز کو مدنظر رکھا گیا ہے۔

غیر اہم موضوع پر طبع آزمائی تو دور کی چیز ہے، اہم شخصیتوں کو اپنا موضوع تصنیف بناتے ہوئے بھی حالی کو معذرت کرنی پڑی ہے۔ چنانچہ حیات سعدی کے دیباچے میں انھوں نے سوانح نگاری کے فواید اور اچھے اثرات گنائے ہیں اور دوسرے ملکوں کی مثالیں پیش کرکے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح وہاں اپنے مشاہیر کے سوانح حیات سے ترقی کا سبق لیا گیا۔ اس ضمن میں انھوں نے مشہور جرمن مصلح عیسائیت مارٹن لوتھر اور امریکی سائنس داں بن جامن فرانکلن کا نام بھی لیا ہے۔ یادگار غالب میں انھیں اس کا احساس ہوا ہے کہ ان کے موضوع کی حیات میں سوا شاعری کے کوئی مہتم بالشان واقعہ نہیں ہوا ہے کہ ان کے موضوع کی حیات میں سوا شاعری کے کوئی مہتم بالشان واقعہ نہیں ہوا ہے اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو براہ راست قوم و ملک کے لئے کارآمد ہوسکے، البتہ مخالف حالات میں اس کی زندہ دلی اور شگفتگی، اپنی پژمردہ سوسائٹی کے لئے مفید نظر آتی ہے اور اس عالی فطرت انسان کے کارناموں کی چھان بین اور نوادر افکار سے استفادہ قوم کے لئے ضروری معلوم ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک اندیشہ ان کے دل میں کھٹکتا رہا ہے اور خاتمے پر انھوں نے اس امتیاز کا سہارا لیا ہے کہ اگرچہ افادی نقطۂ نظر سے اس سوانح عمری کو اس عہد کی ضروریات میں شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی تصنیف پر ان کو عقیدت کی اس اندھی اور بہری دیوی نے مجبور کیا ہے جس کی زبردستی اور حکومت کے آگے مصلحت اندیشی کے پر جلتے ہیں . . . . اور یہ کتاب ان کے مرزا سے تعلق بدوشعور یا معتقدانہ جوش عصبیت یا ایقان کمال مرزا کا نتیجہ ہے اور اقتضائے طبیعت کی وجہ سے لکھی گئی ہے۔[1] حالی کے سوانحی شعور اور تصور کی یہ عمدہ مثال ہے کہ انھوں نے حیات جاوید کے سلسلے میں کسی عذر کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ اس کے برعکس وہ اسے سرسید کا احسان مانتے ہیں کہ انھوں نے اپنی زندگی کا بیش بہا نمونہ قوم کے لئے چھوڑا۔[2] بلکہ اس کی شکایت کرتے ہیں کہ ملک کے اخباروں نے "حیات جاوید" کی اشاعت کی قدر نہیں کی اور اس کا نوٹس نہیں لیا۔[2] البتہ ان کے تینوں موضوع مسلم ان ہیں اور اس سے موضوعات کے انتخاب میں ان کا دینی نقطۂ نظر معلوم ہوتا ہے۔

حالی کے موضوع ان تینوں شرائط کو بھی پورے کرتے ہیں، جن کو سر سڈنی لی (Sir Sydney Lee) نے ارسطو کی المیہ کی تعریف سے سوانحی موضوع کے لئے اپنایا تھا، یعنی عظمت، سنجیدگی اور تکمیل۔ حالی کے تینوں سوانحی موضوعوں کی عظمت پر ان کی زندگی کے بعد بھی کوئی حرف نہیں آیا۔ اپنے اپنے دائرۂ عمل میں ان کی مستعد اور سنجیدہ کوششوں کے متعلق بھی کسی کو کوئی شبہ نہیں ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس کے بغیر حقیقی اور پائدار عظمت حاصل بھی نہیں ہوتی۔ تکمیل کے متعلق یہ کہ تاریخ تصنیف تک سعدی کی وفات کو صدیاں بیت چکی تھیں، غالب کے انتقال کو بھی ربع صدی گزر چکی تھی، سرسید کی سوانح عمری البتہ ان کی حیات ہی میں شروع کی گئی تھی لیکن اس کے ختم ہونے کے تین سال قبل وہ بھی موت سے ہم کنار ہو چکے تھے۔ لہذا تینوں موضوعات کے معاملہ میں سوانح نگار کو ٹھنڈے دل اور خارجی نقطۂ نظر سے ان کے حالات کا مطالعہ کرنے اور ان کو جانچنے کا موقع ملا تھا۔

اردو کے پہلے سوانح نگار کا سوانحی مواد بھی اول درجے کا ہے۔ ظاہر ہے کہ صدیوں بعد سعدی کے خطوط، خود نوشتہ حالات یا ان کی گفتگو کا پتہ چلانا محال تھا، خصوصاً اس حال میں کہ فارسی میں بھی سعدی کی کوئی مستقل سوانح عمری موجود نہ تھی، حالی نے ان کی شہرت و مقبولیت کے مدنظر ان کی حیات قلم بند کرنے کا ارادہ تو کر لیا مگر مواد کی کمیابی اور انھیں سخت مایوسی ہوئی۔ یہ انھیں کی ہمت و حوصلہ مندی تھی کہ ان حالات میں سیرت کی تدوین کو ناممکن سمجھ کر بھی انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور مختلف جگہوں سے خوشہ چینی کرکے ایک ایسی

---

[1] حیات جاوید۔ دیباچہ جلد اول۔ [2] ایضاً دیباچہ طبع ثانی

عمدہ سوانح عمری مرتب کی کہ مولانا شبلی جیسے کڑے نقاد کو بھی بے ساختہ داد دینی پڑی کہ یہ ایک دلچسپ محققانہ اور بے مثل سوانح عمری[1] ہے۔ حالی
کو متعدد فارسی تاریخوں اور تذکروں سے اکثر باتوں کا سراغ لگانے اور کلیات سعدی کی مختلف اشاعتوں کے دیباچوں اور سرگور اوسلی
انگریزی تذکرۂ شعرائے ایران (اس میں بھی سعدی کے حال میں بہ قدرے تفاوت عام طور پر مروجہ نقل و حکایات اور تصنیفات کی اجما
تعریف کے سوا ان کی واقعی خوبیوں اور عظمت کا ذکر نہ تھا) کے ناتمام اور غیر مستند حالات اور روایات کی درایت، صحیح اور معقول باتوں
اخذ و انتخاب کے علاوہ بعض حالات خود شیخ کے کلام سے استنباط کرنے پڑے۔ شبلی کے سے ذہین مصنف کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ "جب تک
کافی مواد تحریری نہ ہو میں ایک قدم بھی نہیں چل سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت
ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے، جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل[2] ہے۔

یادگار غالب میں حالی نے اپنی ذاتی واقفیت اور غالب کے دوستوں اور رشتہ داروں وغیرہ کی معلومات سے ان کے حالات اور اخلا
و عادات کا سراغ لگانے کے علاوہ ان کی تصانیف کو اکٹھا کرکے ان سے بھی ان کے حالات اخذ کئے ہیں۔ ان کی تاریخ ولادت، خاندان،
اصل و گوہر، سلسلۂ نسب، بچپن، عنفوانِ شباب، شادی وغیرہ کا حال انھیں تحریروں اور خطوں سے نقل کیا ہے۔ خصوصاً ان کے کچھ
بولتے ہوئے اور مکالموں سے بھرے ہوئے اور دیگر نجی خطوط، ان کے لطائف و ظرائف، چٹکلوں اور گفتگو کی قسم کے خود نوشتہ مواد کے استعما
سے وہ کام لیا ہے کہ یادگار غالب کو ان کی اور اُردو ادب کی مقبول ترین تصنیفات کی صفِ اول میں جگہ مل گئی ہے۔ چونکہ غالب کے کلام نظم و
میں بھی داخلیت کا عنصر غالب تھا، حالی نے ان کی تصنیفات سے اقتباسات کے علاوہ ان کے کلام کے انتخاب اور اس کی تشریح سے ان
کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے اشعار ان کی دلی کیفیات کی نمایندگی کرتے ہیں اور ان کی بعض خصوصیات مثلاً انفراد
اور عظمت و امتیاز کے احساس مبتذل عامیانہ اور سوقیانہ الفاظ اور باتوں سے نفرت دنیا سے بیزاری ابنائے زمان کی شکایت کو بار بار
جھلکاتے ہیں۔

چونکہ حالی اور سرسید کا طویل ساتھ رہا اور ان کی معلومات کے ذرائع بھی وسیع تھے، حیات جاوید میں اُنھوں نے یادگار غالب سے بھی
وسیع تھے، حیات جاوید میں اُنھوں نے یادگار غالب سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر اپنے سوانحی مواد کے ماخذ کی تقسیم کی ہے۔ چنانچہ ان کے
خاندان، بچپن، تعلیم و تربیت اور غدر کے پہلے کے حالات بعض رشتہ داروں، غلام نبی خاں کے فرمایشی رسالے، سیرت فریدیہ اور خود سرسید
کی بادل ناخواستہ مدد سے اور غدر کے بعد کے حالات جو زیادہ نمایاں ہیں اس سے زیادہ مفصل اور مستند ذرائع سے مثلاً علی گڈھ گزٹ
تہذیب الاخلاق، سرسید کی تصانیف، خطوط، سرکاری رپورٹوں، انگریزی اخباروں، ان کے دوست احباب اور مدیران سلطنت کی
تحریروں اور بعض دیگر معتبر مقامات سے، بڑی محنت سے جمع کئے ہیں۔ اپنے تینوں موضوعوں میں حالی سب سے زیادہ انھیں سے واقف تھے
لہٰذا مواد کی کوئی کمی نہ تھی، البتہ مناسب اور متعلقہ مواد کا اخذ اور انتخاب ضروری تھا، جس کا ذکر آگے آئے گا۔

اب رہی یہ بحث کہ حالی نے اپنی سوانح عمریوں کے "بیان" میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے؟ جہاں تک حیات سعدی
(۱۸۸۶ء) کا تعلق ہے یہ ایک حد تک خالص سوانح عمری کا نمونہ ہے اور اس کی بہت سی شرائط پوری کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک
ادیب کی حیات اس میں آسانیاں پیدا کرتی ہے۔ دونوں کو اخلاقیات سے دلچسپی تھی (اگرچہ سعدی کی تعلیمات زمان و مکان کی قیدسے
آزاد ہیں اور ان کا طریقہ سائنسی ہے، وہ حکایات منطقی دلایل وغیرہ سے کام لیتے ہیں اور حالی کے یہاں سرسید کے اثر کی وجہ سے درد قوم
اور دلی سوزش کا احساس ہوتا ہے اور سعدی کے پیر و مرشد شاید ان پر اس قدر حاوی نہیں تھے جس قدر کہ حالی پر سرسید۔ سعدی کے زما
میں مسلمان حکمراں تھے اور باوجود سلاطین اسلام کی علم و ادب کی سرپرستی کے (جس سے حالی محروم تھے) ان میں عیاشی بھی پیدا ہو گئی

---

[1] افادات مہدی از مہدی حسن، حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک صفحہ ۳۲۶ — [2] حیات شبلی صفحہ ۸۰۲

تھی ۔ حالی کے عہد میں مسلمان محکوم تھے صرف اخلاقی پستی دونوں میں مشترک تھی ۔ سعدی دنیا دار تھے اور دنیا سے متمتع ہونے کی تلقین کرتے تھے ۔
س زمانے کے رجحان کے مطابق ان کی تصانیف میں رکاکت پائی جاتی تھی، جس کی رومی کی مثنوی معنوی (جسے ۶ ہست قرآں در زبان پہلوی'
پاگیا ہے) اور فی مافی میں بھی مثالیں ملتی ہیں ۔ حالی کے لئے دروغ مصلحت آمیز کا مشورہ ناقابل عمل ہوتا) سعدی اور حالی دونوں ادیب
ور شاعر تھے اور نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے ۔ دونوں کی تصانیف کی ضخامت بھی عموماً ایک سی تھی اور دونوں کی شہرت کا دارومدار
بھی ان کی چھوٹی چھوٹی لیکن عقل و نصیحت اور معلومات کی کان تصانیف پر تھا ۔ دونوں کے خیالات و کردار میں کافی حد تک مشابہت
پائی جاتی تھی ۔ دونوں میں بلند خیالی، دنیا سے بے پروائی، مشاہدۂ حیات، طالب علمانہ جذبہ، ذوق سلیم اور میانہ روی وغیرہ کا اثر ملتا
ہے ۔ دونوں کا زمانے کی نبض پر ہاتھ تھا اور دونوں نظم و نثر میں جدید رجحانات کے نقیب تھے ۔ دونوں کا طرز اسلوب سلیس، وسادہ اور رواں
تھا، گو سعدی کے ہاں شعریت و فن زیادہ ہے اور حالی کے یہاں ناصحانہ انداز غالب ہے ۔ دونوں کے یہاں اختصار، معنویت اور چھوٹے چھوٹے فقرے
ملتے ہیں ۔ اس پر طرہ یہ کہ حالی فارسی شاعری کے دلدادہ تھے ۔ نہیں معلوم یہ حالی کی فارسی شاعری سے انتہائی دلچسپی کی وجہ سے تھا یا انکی
افتادِ طبع کے باعث کہ حالی خود کچھ حد تک سعدی کے سانچے میں ڈھل گئے تھے ۔ اگر بعض روایتوں پر اعتنا کیا جائے تو دونوں کی زندگی،
اخلاق و عادات اور کارناموں کے علاوہ ان کی افتادِ طبع، ڈیل ڈول، قد و قامت بلکہ متاہلانہ زندگی تک میں مشابہت نظر آئے گی،
لیکن یہ روایتیں بے درایت ہیں ۔ یہ روایتیں صحیح ہوتیں تو حالی کے لئے حیات سعدی کو اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنا لینا آسانی
ہوتی اور اندرسے مرے کے نظریے کے مطابق وہ اپنے تجربات و محسوسات کی مدد سے بغیر زیادہ اندیشے کے قیاس کو کام میں لا سکتے تھے ۔
بہر حال حالی اپنی اخلاقی تصانیف کی وجہ سے "سعدی ہند" کہلائے ۔ لہذا سعدی کی سوانح عمری لکھنے کا ان سے زیادہ کس کو حق پہونچتا تھا؟
موضوع اور سوانح نگار میں شاذ مناسبت واقع ہوئی تھی ۔ اگر مواد بھی کافی ہوتا تو دنیا کو ایک بہترین سوانح عمری مل جاتی ـ یوں بھی
سعدی کی موجودہ سوانح عمریوں میں حالی کی حیات سعدی بہترین سمجھی جاتی ہے ۔ پروفیسر سرور[۱] کا خیال ہے کہ ان کا موضوع کا انتخاب عموماً مذہبی،
اخلاقی اور قومی نقطۂ نظر سے ہوتا تھا اور حالی شخص پرست نہیں اصول پرست تھے، کیونکہ ان کے ماحول پر بھی رنگ چھایا ہوا تھا ۔ ہماری رائے
میں اس انتخاب میں ان کی ذاتی پسند ادبی شغف، خیالات اور یادگاری جذبے کا بھی اسی قدر اثر ہے ۔ خالص مذہبی یا اخلاقی پہلو مد نظر ہوتا تو
بہت سے ائمہ، اولیا اور اولیا اور انبیا موجود تھے، جن کو شبلی اور شرر نے اپنا موضوع بنایا ۔ یہ چیز قابلِ داد ہے کہ باوجود مغرب سے متاثر ہونے کے
مسٹر رام چندر یا ہندی اور بنگالی سوانح نگاروں کی طرح انھوں نے مغربی مشاہیر کو اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ ان کی حقیقت پسندی نے اپنے ہمسایہ
ملک کے جس سے ہماری زبان اور تہذیب کا گہرا تعلق ہے ایک نامور فرزند کو اس اعزاز کے لئے انتخاب کیا ۔

یہ البتہ سچ ہے کہ حالی نے جا بجا اخلاقی طریقے پر بھی عمل کیا ہے مثلاً دیباچے میں علم اخلاق اور سوانح نگاری کا موازنہ اور مقابلہ کر کے سوانح نگاری کا
موازنہ اور مقابلہ کر کے سوانح نگاری کی برتری اور افادیت دکھائی ہے اور حیات سعدی سے شعرا کے لئے بصیرت اور نصیحت حاصل ہونے کا بھی ذکر
کیا ہے اور سعدی کے اقوال کی طرح طرح سے تاویلیں کرنے کی کوشش کی ہے ۔ تصنیفات پر تنقید میں بھی اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر پر زور دیا
ہے (مثلاً ہزل گوئی اور غزل وغیرہ کی بحث چھیڑی ہے ۔ بیواؤں، یہودیوں وغیرہ سے متعلق سعدی کے اقوال کو مذہبی پیمانے سے ناپنے کی
کوشش کی ہے) اس کے علاوہ زوال اسلام اور اس کے احیا، شخصی اور قومی آزادی وغیرہ کی بحث میں تاریخی اور سماجی طریق کی جھلک
دکھائی ہے جو غلط ہے ۔ جبلی اور اکتسابی اثرات کی بحث اور سعدی کے ماحول اور اس کی شخصیت میں معاون عناصر اور فطری صلاحیتوں کے تجزیے
میں سائنسی طریقۂ کار کا رجحان بھی ملتا ہے ۔ مگر اس طرح کے مختلف اور سرسری رجحان سے شاید ہی کوئی تصنیف محفوظ ہو! چنانچہ ان کے الگ
الگ خانے بنانے مشکل ہیں ۔ کسی حد تک ان مختلف عناصر کے امتزاج کی بھی ضرورت ہے لیکن سچ یہ ہے کہ مجموعی طور پر حالی نے ایک فنی طریقۂ کار پر

---

[۱] Aspects of Biography by prof. Monerois.

عمل درآمد کی سعی کا ثبوت دیا ہے۔ گو انھیں اس میں پوری کامیابی حاصل نہ ہوئی ہو۔

حالی نے حتی الامکان معاصری تحریروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گفتگو، خطوط، لطائف و ظرائف، سوانحی جزئیات و تفصیلات وغیرہ کی توقع اس قدر مدت بعد [illegible] کی بابت تو نہیں، لیکن مشرق میں اپنے غیر مذہبی مشاہیر کے حالات سے مجرمانہ غفلت کا یہ ثبوت ہے کہ باوجود اس قدر شہرت اور مقبولیت کے حالی کو سعدی کے متعلق کوئی قرینے کا سوانحی مواد نہ مل سکا اور بقول مولانا عبدالحق[1] "حالی کو شہد کی مکھی کی طرح کلام کے مطالعے سے ذرہ ذرہ چن کر سعدی کی سیرت اور اخلاق اور ان کے حالات کو ترتیب دینا پڑا۔" اس کوشش میں سرگور اوسلی کی طرح ان سے بھی لغزشیں ہوئی ہیں۔ سعدی کی تصانیف سے ان کے خیالات و اخلاق کا قطعیت کے ساتھ پتہ چلانا مشکل ہے کیونکہ انھوں نے اکثر مسایل اور مباحث کے دونوں رخوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہذا ان کی تصانیف کو خود نوشتہ مواد کے طور پر استعمال کرنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ چنانچہ سعدی کے سفر حضر کے حالات، مجلسوں میں شرکت، [illegible] کے واقعہ وغیرہ کے بیان میں اسی طرح کی لغزش کا احتمال پایا جاتا ہے۔[2] ٹامس ہارڈی نے بھی ایک مرتبہ اپنے سوانح نگار کے اس رجحان کی سخت مذمت کرتے ہوئے ایک ملاقاتی سے کہا تھا "لوگ[3] ایک مصنف کی کتابوں سے سوانحی اور نیم سوانحی حقایق کے اخذ کرنے میں احتیاط کیوں نہیں کرتے؟ ڈکنس کو ڈیوڈ کاپر فیلڈ کہتے ہیں جو وہ نہیں تھا۔ میرے سوانح نگار (Hedgehock.) نے بھی ایسی ہی کئی غلطیاں میری تعلیم، بچپن [illegible] وغیرہ کے بارے میں کی ہیں اور میرے ناولوں کے کرداروں سے جو ایجاد محض ہیں، میری مطابقت کرنی چاہی ہے۔ خصوصاً (A pair of blue eyes) کے سمتھ سے۔" لیکن حیات سعدی میں، باوجود کلام سے استنباط کی ان کوششوں کے سوانحی مواد بہت کم جمع ہو سکا ہے۔

حالی کی مجبوری سمجھ میں آجاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کی توقع کہ اس داغ بیل پر اور عمارتیں تعمیر ہوں گی پوری نہیں ہوئی اور ان کی تصنیف پر اب تک دنیا کی کسی زبان میں شاید ہی کچھ اضافہ ہو سکا ہو۔ شبلی کی حیات سعدی کی حیثیت ایک مضمون سے زیادہ نہیں ہے۔ شاید اسی نے انھیں یہ احساس دلایا ہو کہ بغیر مواد کے وہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے اور شاید وہ اسی لئے حالی کی حیات سعدی کی تعریف میں اس قدر رطب اللسان ہیں اور ان کو ایک کنویں سے تشبیہ دیتے ہیں۔[4] حالی کی محنت اور ان کی تصنیف کی مقبولیت کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ حیات سعدی کے پچاس[5] سے زیادہ اڈیشن نکل چکے ہیں۔ حالی نے اس کی تلافی کی اسی طرح کوشش کی ہے کہ اس مختصر کتاب میں تصانیف پر تبصرے کے لئے ڈیڑھ سو صفحے گلستاں اور بوستاں ہی کی نذر ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ سوانح نگار کا کام نہیں ہے کہ اپنی تصنیف کو ادبی تنقید میں بدل دے۔ تصانیف پر نظر، موضوع کی شخصیت، کردار اور ان کی اہمیت و عظمت کے اظہار ہی کے لئے مناسب ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بحث بھی پیدا ہوتی ہے کہ تصانیف پر تبصرے کے لئے ایک الگ حصہ محفوظ کر دینا ٹھیک ہے یا نہیں۔ اگر کارناموں پر تبصرہ کا مقصد سیرت پر روشنی ڈالنا ہے تو شاید یہ اسی طرح بہتر طور پر انجام پا سکتا ہے کہ زندگی کے تاریخی و تدریجی بیان میں اور کارناموں کے ساتھ تصانیف کا ذکر بھی ان کے موقع تصنیف و خصائص وغیرہ کے ساتھ کیا جائے۔ اس سے موضوع سوانح کے دماغی شعور کی نشوونما اور پختگی [illegible] کا اندازہ ہو سکتا ہے اور اس کی شخصیت و خیالات کے ارتقا کا بھی۔

حیات سعدی کی موجودہ ترتیب ہمیں ان جدید تصانیف کی یاد دلاتی ہے جن میں کسی کی تصانیف پر تنقید یا کلیات یا دیوان کی اشاعت کے سلسلہ میں ابتداً مختصر سوانحی حالات بھی شامل کر دئے جاتے ہیں۔ حیات سعدی میں مواد کی کمی کی وجہ سے طوالت اور اختصار کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا اگر اس قدر تفصیل کے ساتھ سعدی کی تصانیف پر تبصرہ اور ان کا اور دوں کی تصانیف سے موازنہ اور مقابلہ نہ کیا جاتا۔ اس کے علاوہ سعدی کے ذاتی حالات کے بیان میں زوال اسلام اور شخصی اور قومی آزادی کی بحث اور سعدی کو وزرا و سلطنت کی مالی امداد

---

[1] "اردو زبان ۔ ۱۲ مارچ ۱۹۴۹ء، مضمون خواجہ الطاف حسین حالی — [2] ہارولڈ نکلسن "Aspects of Biography"
[3] حیات شبلی صفحہ [illegible] از ندوی [5] تذکرہ حالی از محمد اسماعیل ۱۱۲ تا ۱۱۳ ۔

کی تفصیل بھی نہ صرف غیر ضروری طور پر طویل ہے بالکل غیر متعلق بھی معلوم ہوتی ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید انتخاب و اجتناب کے اس فقدان کا باعث بھی مواد کی کمی ہی ہے، کیونکہ اس صورت میں کتاب میں رہ ہی کیا جاتا۔ (حالی نے بھی دیباچہ میں صرف اپنے حسن ترتیب کی داد چاہی ہے) یہ سچ ہے کہ انھوں نے مختلف روایات میں درایت سے کام لینے کی سعی کی ہے، لیکن اگر اس میں انھیں کامیابی ہوئی بھی ہو تو درست جھوٹ سے سچ کا انتخاب کافی نہیں ہے بلکہ غیر متعلق سے متعلق اور ضروری کا انتخاب بھی لازمی ہے۔ مواد کی کمی کی تلافی تمام درست یا اب مواد کی نقل سے نہیں ہوسکتی۔ اسی طرح کتاب کے خاتمہ پر شیخ کے عام حالات اور اس کی شاعری پر اجمالی نظر بھی ایک ایسے طریقے کی مثال ہے جو پرانا ہے اور جدید سوانحی ترتیب کے خلاف ہے، جیسے اخلاق و عادات کا وہ باب جو قدیم سوانح عمریوں کے آخر میں علٰحدہ طور پر شامل کر دیا جاتا تھا۔ لیکن حالی کے عہد میں یہی طریقہ رائج تھا، اگر باسول اور لاک ہارٹ کے یہاں جو ان کے پیش رو ہیں اس کا پتہ نہیں۔ خاتمہ میں حالی نے کتاب کے مطالب کا نہایت عمدہ خلاصہ پیش کیا ہے اور سعدی کی زندگی پر خوب تبصرہ کیا ہے۔

ڈاکٹر عبداللہ نے حالی پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے سعدی کو بحیثیت انسان نہیں دیکھا اور ان کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر نہیں ڈالی۔ لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کہ کسی کے متعلق کافی مواد موجود ہو۔ شاید انھوں نے اپنے اعتراض کی بنیاد حیات جاوید کے دیباچہ میں حالی کے اس اعتراف پر رکھی ہے کہ پہلی دو سوانح عمریاں غیر تنقیدی ہیں۔ اس کا علم حالی ہی کو ہوگا کہ انھوں نے سعدی کی کون کون سی معیوب اخلاقی باتوں پر پردہ ڈالا ہے۔ اگرچہ کوئی بھی ایسی بات ہوسکتی ہے جو حالی کو معلوم ہو اور دوسروں سے ڈھکی چھپی ہو جہاں تک ان کی پیش کردہ معلومات کا تعلق ہے، اس میں تو ہمیں ان کی انصاف پسندی کی بھی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے سعدی کی فلسفہ کی طرف کم توجہی، رزم کے بیان میں کچا ہونے، ہزل گوئی، سادہ رخوں اور امردوں کی جانب میلان خاطر وغیرہ کا صاف صاف اعتراف کیا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے مجموعی طور پر سعدی کے بچپن، تعلیم و تربیت، جوانی، سیر و سیاحت، دانشمندی، زندگی، بیانہ روی وغیرہ اور اسی مناسبت سے سلاطین، فاتحین، وزرا و امرا وغیرہم کے نزدیک ان کی عزت و وقعت وغیرہ کا عمدہ نقش قاری کے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ مزید برآں بقول مولانا عبدالحق[1] اس میں خود حالی کی سیرت و شخصیت، اخلاق و جذبات کی جھلک نظر آنے کے علاوہ ہمیں ان کے بحیثیت ایک سچے ادیب کے سچی تہذیب و اخلاق کا نمونہ ہونے کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ حالی کی تحریر میں صفائی، سادگی، ہمواری، متانت اور وقار (عربی مقولے بھی) کے ساتھ ساتھ جو شاید عربی زبان و ادب، شیفتہ، سرسید وغیرہ کے اثر کا نتیجہ ہے، ان کی انسانی ہمدردی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ حالی کی نثر پر بعض لوگ خشک اور سپاٹ ہونے کا اعتراض کرتے ہیں جس سے اتفاق مشکل ہے۔ یہ ان کی تحریر کی پختگی کا ثبوت اور کمال ہے کہ مواد کی مشکلات بھی ان کے بیان کی فطری سادگی اور اسلوب کی آسانی اور گاہ گاہ لطافت پر اثر انداز نہیں ہوتیں اور اس میں ایک نرم روندی کی سی جو خاموشی کے ساتھ منزلیں مارتی ہوئی چلی جاتی ہے، روانی پائی جاتی ہے۔

یادگار غالب سنہ ۱۸۹۶ء کی تصنیف کے سلسلہ میں حالی نہ صرف ایک ادیب اور شاعر بلکہ غالب کے ہم عصر عزیز دوست اور شاگرد ہونے کے لحاظ سے وہ تمام شرائط پوری کرتے ہیں جو عموماً ایک سوانح نگار کے لئے ضروری اور مفید قرار دی جاتی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے ان خصوصیات کا استعمال کیسے کیا ہے؟ شیفتہ کے مختصر تذکرے، سرسید کی آثار الصنادید کے باب چہارم اور آب حیات کے تذکرے سے قبل شاید ہی کسی نے غالب کی حیات پر روشنی ڈالی تھی موخر الذکر میں غالب کی حیات پر روشنی ڈالی تھی موخر الذکر میں غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف بھی نہیں کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ یادگار غالب، غالب کی اولین مستقل سوانح عمری ہے۔ بہ لحاظ سوانحی موضوع غالب کی شخصیت، اہمیت، انفرادیت وغیرہ کے سوانحی نظریات و تصورات کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ حالی کے غالب سے تعلقات بھی مواد کی فراہمی کے لئے بہت ہی مفید و معاون ثابت ہوسکتے تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود جو غالب کی ایک طویل مبسوط اور مفصل سوانح عمری

---

[1] ہماری زبان - ۱۲ جون ۱۹۴۹ء

Urdu prose under the influence of Sir Syed, ch. Biography.

کی شائبہ تھیں، حالی نے ایک مختصر سیرت لکھنے پر اکتفا کی، غالب کی حیات کو ضمنی حیثیت دی اور ان کے کارناموں اور ملکۂ شاعری کی وضاحت پر زیادہ توجہ صرف کی اور بحیثیت سوانح نگار اپنے فرائض کو پوری طرح ادا نہیں کیا۔ حالی نے خود کو ان چار چیزوں تک محدود رکھا ہے جنکے پیرائے میں مرزا کا عجیب و غریب ملکہ ظاہر ہوتا تھا یعنی نظم و نثر، ظرافت و بذلہ سنجی، عشق بازی اور رند مشربی اور حب اہل بیت اور یہ امید کی ہے کہ ان سے مرزا کی شاعری پر جو تو بہ تو پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان کے مرتفع ہونے میں مدد ملے گی، لیکن ان میں بھی سوا اول الذکر کے کسی کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔

اس کی ہمیں بظاہر وجہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب کی عظمت ان کے زمانہ میں عام طور پر مسلم نہ تھی اور نہ ان کے طرز حیات کو لوگ پسندیدہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ غالب کی زندگی گویا مذہب اور سماج کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ حالی نے اس معاملہ میں "ابنائے زمان کی فہم" کو مد نظر رکھا ہے اور پیغمبر اسلام کے اس قول پر عمل کیا ہے؛ "کہ ہر شخص سے اس کی سمجھ کے مطابق بات کیا کرو" حالی کا یہ بھی خیال تھا کہ ابھی مستند سوانح عمری لکھنے کا وقت نہیں آیا۔ حیات جاوید کے دیباچے میں انھوں نے اپنی پہلی دو سوانح عمریوں میں اپنے موضوعات کے پھوڑوں کو ٹھیس نہ لگنے دینے اور ملمع سازی کا جو ذکر کیا ہے وہ شاید زیادہ تر یادگار غالب ہی سے متعلق ہے اور مشرقی ذہنیت کا غماز ہے۔ چنانچہ حالی نے غالب کے سرسری واقعات نقل کر دئے ہیں جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے رقالت کے موقعوں سے فایدہ نہیں اٹھایا۔ ورنہ کم سے کم ان کو غالب کی حیات کے بدیہی پہلوؤں پر ضرور روشنی ڈالنی چاہئے تھی۔

حالی کے اپنے آپ کو زیادہ تر غالب کے ملکۂ شاعری تک محدود کر لینے کی مزید شہادت غالب کے ان اقوال کی نقل سے بھی ملتی ہے جو دیباچے اور متن کتاب میں نظر آتے ہیں اور شاید ایک حد تک ان کا مقصد تصنیف بھی ہیں؛۔ "حیف کہ ابنائے روزگار حسن گفتار مرا نشناختند، مرا خود دل بر آناں می سوزد کہ کامیاب شناسائی فرۂ ایزدی نگشتند و ازیں نمایش ہائے نظر فروز کہ در نظم و نثر بکار بردہ ام سرگراں گزشتند" اور اس خیال کو اردو میں اس طرح ظاہر کیا ہے " میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں اور خدا کے سوا کوئی نہیں جان سکتا کہ ان باون برسوں میں اس نے کس قدر معنی کے دروازے مجھ پر کھولے ہیں اور میری فکر کو کس درجے کی بلندی بخشی ہے۔ افسوس کہ لوگوں نے میرے کلام کی خوبی کو نہ سمجھا، اور زیادہ تر افسوس ہے کہ انسان فرۂ ایزدی کی شناخت سے محروم رہے۔ اور میری نظم و نثر کے کرشموں کو آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا گویا نظیری جنت آرام گاہ کا مقطع میرے حسب حال ہے؛۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چو مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

حالی نے بھی اس کا تاسف کیا ہے۔ حالی سے پہلے آزاد نے آب حیات میں اپنے استاد ذوق کے کلام کی خوبیوں کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی، حالانکہ ذوق کو غالب سے کوئی نسبت نہ تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یادگار غالب کی تصنیف کی تحریک میں آبحیات کو بھی دخل ہے چنانچہ نہ صرف طریقۂ بیان بلکہ طرز تحریر سے بھی اس کا اثر صاف نمایاں ہے وہی آب حیات کے سے لطائف و ظرائف، وہی شگفتہ انداز بیان یادگار غالب میں بھی موجود ہے۔ یادگار غالب کا نام بھی موجود ہے۔ یادگار غالب کا نام بھی اس بات کا شاہد ہے کہ حالی نے متاخرین کے لئے اپنے استاد کی حیات نہیں بلکہ یادگار چھوڑنی چاہیے۔

اس تمہید کے بعد یادگار کے سوانح پہلو (جو کچھ بھی وہ ہے) کی طرف توجہ مناسب ہوگی۔ مولانا حالی نے جن چار پیرایوں میں مرزا کے عجیب و غریب ملکہ کے اظہار کا ذکر کیا ہے وہ شاید کلام کے پیرائے ہیں کیونکہ انھوں نے غالب کی زندگی میں ان کے مظاہر پر بالکل کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے مثلاً غالب کی حیات معاشقہ کا کھلے بندوں اعتراف ان کے خطوط اور کلام سے صاف ظاہر ہے۔ اپنے جوانمرگ محبوب کے مرثیے کے علاوہ جسے اپنے کلیات میں شامل کیا ہے غالب نے خود کہا ہے ؛۔ " ننگ پیری ہے جوانی میری" ۔ حالی نے غالب کے جو خط حاتم علی مہر کے نام طرز تحریر کی مثال کے طور پر نقل کئے ہیں ان سے نہ صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب دمغل بچوں کی روایت برقرار

رکھنے کے لئے) کا ایک صید نظر مرتے مرتے اپنے صیاد کو بھی بسمل چھوڑ گیا ہے، بلکہ غالب کے نظریات[۱] حق کی بھی وضاحت ہوتی ہے، جو انھوں نے کچھ اس قسم کے صدمات اور تجربات کے بعد اختیار تو کئے ہیں، بلکہ ابتدائے عمر ہی میں اپنے رحمہ گاہ سے حاصل کئے ہیں چنانچہ اس صیاد و بسمل کی شہد کی مکھی بننے، اور

زن نو کن اے دوست در ہر بہار کہ تقویم پارینہ ناید بکار

اور چنا جان نہ سہی منا جان سہی کی ہدایت عجیب سی لگتی ہے۔ ممکن ہے یہی تنوع پسندی (وہ زمردیں کاخ طوبیٰ کی شاخ اور صرف ایک حور کے خیال ہی سے گھبراتے تھے) ان کی اپنی بیوی سے بیزاری کا باعث بھی ہو، جس طرف انھوں نے اپنے خطوط، ملاقات اور متعدد فارسی قطعات (زن بدخو) میں اشارے کئے ہیں۔ ان کا اپنی قبل از وقت بیڑیوں او دام سخت پنہاں تھا .... (اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے) سے نجات حاصل نہ ہوسکنے کا ماتم اس قدر شدید ہے کہ ہم حالی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرسکتے کہ "یہ بھی ان کی شوخی اور ظرافت کا ایک مظہر تھا جسے ناواقف آدمی نفرت یا بے تعلقی پر محمول کرسکتا ہے" غالب کی اور ان کی بیوی کی افتاد طبع کا فرق، غالب کی آزاد خیالی اور طبعی لچک اور ان کی بیوی کی رجعت پسندی اور کٹ ملاپن (جو اپنے شریک حیات کے برتن الگ رکھنے کا باعث ہوا تھا) دو تقریباً متضاد اور غیر متجانس چیزیں تھیں، جن کی وضاحت یا اعتراف ضروری تھا یا کم از کم انکی ایسی تاویل نامناسب تھی۔ اسی طرح ان پر اپنے بھائی سے سرد مہری کے الزام کی تردید بھی، ان کی افتاد طبع، اور غدر کی مجبوریاں وغیرہ کے مدنظر، ممکن تھی دوستوں سے خلوص (تفتہ اور چنہ کا تبادلہ) خط و کتابت میں پابندی، غدر میں پنشن بند ہونے کے زمانہ میں بھی ملازمین و متوسلین کی باربرداری وغیرہ ایسی معلوم اور مسلم باتیں ہیں کہ ان کے مدنظر مذکورۂ بالا الزام بالکل بے بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ناقدر دانی کی شکایت بھی ان کی تنگ ظرفی کی بنا پر نہیں بلکہ ان کے دل و دماغ کی بے پناہ وسعتوں اور صلاحیتوں کے مدنظر جن کے اظہار کی خلش ان کو بے چین رکھتی تھی اور ان کی قرار واقعی داد نہ دی جانے (ملک الشعرائی اور بادشاہ کی استادی کا شرف بھی نہیں) اور ان کے کمال سے ہم عصروں کے انحراف وغیرہ کی وجہ سے تھی اور ان کی غمگینی انسان کے ابدی احساس رنج و الم کی داستان تھی، جو انسان یا حالات کی یا خود اپنی بے راہ رو طبیعت کی بیداد کے مقابل بے بسی کے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ دنیا کی بے اعتنائی کے علاوہ ان کے اپنے سات بچوں کی پے در پے وفات، بیوی سے تعلقات، مالی مشکلات، جذبۂ رشک وغیرہ ایسی چیزیں تھیں جو مجموعی طور پر انسان کو غمگین و اداس رکھنے کے لئے کافی تھیں۔ حالی نے اس کی تشریح کے برعکس کبھی تو ان کی ناقدری کے ذکر میں اس زوال پذیر دور میں یوسف کی خریداری کے لئے ایک سوت کی انٹی کو بھی غنیمت (ص ۴۴) اور سرکار ظفر سے پچاس روپیہ ماہوار کو نہایت قلیل بتایا ہے۔

حالی نے غالب کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے معاملہ میں بھی کنجوسی سے کام لیا ہے اور اس عذر پر کہ ان کے لطائف و ظرائف کے لئے ایک مستقل رسالہ چاہیے ان کو سب کا سب ان کی یادگار میں درج کرنے سے احتراز کیا ہے اور اُردو ادب کو ان سدا بہار پھولوں سے اور غالب کے سوانح نگاروں کو ان کی شخصیت کے مزید تجزئے کے مواقع سے محروم کردیا ہے جو در اصل اصول سوانح نگاری سے مکمل واقفیت نہ ہونے کا ثبوت ہے۔ اس پر مزید بحث حیات جاوید کے سلسلہ میں آئے گی۔ حالی نے باقاعدہ ترتیب کے تحت غالب کی سیرت و کردار پر روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی ہے مثلاً غالب کی خودداری کی مثالیں مختلف جگہوں پر منتشر ملتی ہیں، مثلاً دلی کی سرکاری ملازمت کا معاملہ، لکھنؤ میں نذر دینے سے انکار، قیس فیروزپور کے ذریعہ وظیفہ لینے سے عار وغیرہ یا مثلاً آگرہ، دہلی، لکھنؤ اور کلکتہ کے قیام کے الگ الگ تفصیلی حالات بھی نہیں ہیں اگر مولانا حالی نے تاریخی ترتیب پر عمل کیا ہوتا تب بھی ٹھیک تھا لیکن اس طریقہ کا بھی ثبوت نہیں ملتا۔

۱؎ "یادگار غالب" از ڈاکٹر عبداللہ اورینٹل کالج میگزین اگست ۱۹۳۵ء

جس سے ان کی ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کی بدرجہ تبدیلیوں اور ارتقا کا پتہ چل سکتا۔ غالب کے مختلف اشخاص سے خلوص و دوستی کے اظہار اور ان کی ہرمز یا عبدالصمد کی شاگردی کے ذکر میں بھی تضاد پایا جاتا ہے، جس کی وضاحت حالی کے لئے آسان تھی۔ کلام کی ترتیب بھی تاریخی نہیں کی گئی ہے اور غالب کی آگرہ کی زندگی کے متعلق بھی سوا ایک مراسلے سے اقتباس کے کچھ نہیں لکھا ہے۔ لیکن حالی کا تعارف غالب سے اس وقت ہوا تھا جبکہ غالب کی زندگی کی شام تھی اور یا تو ان کی سنجیدگی اور متانت نے یا یادگار کی بعد از وقت تصنیف نے انہیں خود غالب یا دیگر واقف کاروں سے استفسار کا موقع نہیں دیا۔ پھر بھی سوانح نگار کو ذہنی پابندیوں اور رکاوٹوں سے آزاد ہونا چاہئے عموماً اس کی عقیدت یا پسندیدگی موضوع کے ساتھ تعلقات میں اسے غلط احساس خودداری سے آزاد کر دیتی ہے، ورنہ جس چیز کو وہ خود نہ سمجھ سکے اوروں کو کیا سمجھا جا سکتا ہے۔ حالی نے کہیں کہیں اپنی انصاف پسندی کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً برہان قاطع کی پہلی اشاعت کی خامیوں، فارسی آمیز اردو اشعار کی کوتاہیوں، تقریظوں وغیرہ کی الجھی ہوئی اور پیچیدہ زبان وغیرہ کا ذکر کیا ہے (لیکن غالب کی مناظروں اور مجادلوں میں زیادتی کا ذکر نہیں ہے)۔ علاوہ بریں غالب کی غذا، لباس، انفرادیت وغیرہ قسم کی معلومات اور جزئیات بھی پیش کی ہیں لیکن یہ بہت کم ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب باتیں کسی اصول کے تحت نہیں بلکہ اتفاقاً سامنے طور پر پیش کی جا رہی ہیں، یا یہ کسی دسترخوان کی نفیس ... شریں دسترخوان ہیں جس سے بجائے بھوک مٹنے کے اشتہا میں اور اضافہ ہوتا ہے، بہرحال غالب کا یہ تذکرہ حالی کے رفاقت کے موضوع اور گہرے تعلقات کے مدنظر سرسری اور سطحی ہے اس کا ذمہ دار کسی حد تک ان کا بالواسطہ طریقہ ہے جس میں مختلف عنوانوں کے تحت بعض اپنی دانست میں ممنوعہ باتوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ مثلاً وہی غالب کی عشق بازی اور رند مشربی کا ذکر طرز تحریر کی مثالوں میں (ص ۵۵ اور ۷۰) پر ان کے خطوط کے اقتباسات جن میں اپنے "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے دواعوں" لیکن خود تنگ ہونے کا حوصلے، اور بقائے عام اور شہرت دوام، پیغمبری و شاعری اور دنیا کے کمالات کے موہوم ہونے کا ذکر ہے جس سے غالب کی عظمت و وسعت خیال کا احساس ہوتا ہے۔ منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھتے ہیں "تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فایدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے، باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے، تو کیا اور گمنام جئے تو کیا۔ کچھ معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہرچند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بیرنگی میں گزر جاؤں جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دئے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور ہوئے ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا؟" (یادگار غالب ص ۱۰۰)

بقائے نام اور شہرت دوام، حرص و ہوس اور زندگی کی موہوم چیزوں کے بارے میں غلط فہمیوں کے کھوکھلے پن کی اس سے زیادہ پردہ دری اور مذمت کیا ہو سکتی ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ باعظمت انسانوں کے خیالات ہمیشہ ایک سے رہتے ہیں یہ بنیادی باتیں زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔ غالب کے یہ خیالات صرف اپنی ناکامی کی تلخی یا شاعرانہ خیال آرائی کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ کافی مدت تک شدید احساس اور بلند خیالی کے شاہد ہیں۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔ "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف ... دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتوان، بیمار، نکبت میں گرفتار، میرے معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو،

وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں"۔ (ص ۸۵ یادگار غالب)

ان الفاظ میں شخصیت کی جو بے پناہ وسعت و رفعت کا ثبوت ملتا ہے وہ دُنیا میں شاذ ہے۔ یہ محض غالب کی خیال آرائی نہیں ہے بلکہ اپنے دوست کے چہیتے کے فرغل کو پسند کر کے اپنا مالیدہ کا چغہ نذر کرنا اور خلعت بیچ کر چپراسیوں کو انعام دینا اس کے شاہد ہیں۔ کچھ حد تک یہ بھی ہے کہ آزاد خیال غالب اور مشرقی تہذیب و تمدن کے نمونہ حالی کے جذبات و خیالات اور اقدار حیات میں بھی تقریباً وہی فرق اور بعد ہے جو غالب اور ان کی بیوی میں تھا۔ یہاں حیات سعدی کی طرح اپنے جذبات کا اظہار یا حیات جاوید کی طرح، اپنے موضوع کی وکالت نہیں مقصود ہے بلکہ اپنے شاعر کی استادی کو منوانا ہے جس میں شخصیت کا کوئی سوال ہی نہیں اُٹھتا کیونکہ شخصیت مورد اعتراض بن سکتی تھی اور اس میں کوئی کلام نہیں ہے کہ حالی کو باوجود کلام کی تاریخی ترتیب نہ ہونے کے اپنے مقصد میں پوری، بلکہ ان کی توقع سے زیادہ کامیابی ہوئی ہے۔ حالی خود غالب کی شاعری کے مستقبل سے مایوس ہے، لیکن آج کی غالب کی مقبولیت اور ان کی عظمت کا (۶ شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن) سنگ بنیاد انھیں کا رکھا ہوا ہے۔ آج غالب کی متعدد سوانح عمریاں اور شرحیں، یادگار غالب ہی کی مرہون منت ہیں۔

حالی سے غالب کے نفسیاتی تجزیے کی توقع بیجا ہے، اور نہ غالب کو محب قوم و ملک نہ ہونے کا الزام دیا جا سکتا ہے۔ یہ سب بعد کی چیزیں ہیں۔ غالب کی قومی ہمدردی زیادہ سے زیادہ غدر میں مسلمانوں کی مظلومی اور اس سے خود اپنے متاثر ہونے پر تعجب کے اظہار تک محدود ہے، جو ممکن ہے انفرادی اور اجتماعی مظلومی اور اس سے خود اپنے متاثر ہونے پر تعجب کے اظہار تک محدود ہے، جو ممکن ہے انفرادی اور اجتماعی مظلومی اور بے بسی کے احساس کے تحت اپنی ہی ہمدردی کے مترادف ہو لیکن آج کے سوانح نگار بھی باوجود مغربی علوم سے بہتر واقفیت کے غالبیات میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکے ہیں اور بقول اکرام "غالب کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریباً قریباً نابلد تھا یعنی حالی"[1]۔ لیکن وہ کیا چیز ہے جس نے یادگار غالب کو باوجود اس کے کہ وہ حیات اور تصانیف کے نمونے پر ہے اور اس کا سوانحی حصہ ایک طویل دیباچہ کی طرح ایک چوتھائی حصہ سے کم (۹۶ صفحے) ہے اور اس میں بھی اخلاقی طریقے پر عمل کر کے غالب کے ان مسائل حیات کو جو آج معرکہ آرا بنے ہوئے ہیں (ملاحظہ ہو قتیل اور غالب اور قاضی عبدالودود کے مضامین وغیرہ) واضح نہیں کیا گیا ہے، حالی کی اور اُردو ادب کی ایک مقبول ترین تصنیف بنا رکھا ہے۔ یہ زیادہ تر غالب کی دلکش شخصیت اور اس سے زیادہ ان کے خود نوشتہ مواد کی عمدگی ہے، جو یادگار غالب کی دلچسپی، مقبولیت اور شگفتگی کا باعث ہے۔ ادیبوں کی حیات کی خوبی یہ ہے کہ ان کا خود نوشتہ مواد بھی ادبی حیثیت رکھتا ہے اور سوانح نگار سے عموماً صرف انتخاب و ترتیب کی صلاحیت چاہتا ہے۔ اولیت کی وجہ سے اس میں مختصراً ہی سہی وہ تمام سوانحی مواد آ گیا ہے جو ان کی خود نوشتہ تحریروں اور گفتگو سے اخذ کیا جا سکتا تھا چنانچہ غالب سے متعلق ہر نئی تصنیف کو اسی مناسبت سے مقبولیت حاصل ہوگی جس مناسبت سے اس میں غالب کی رنگا رنگ شخصیت کے بارے میں نئے مواد یا معلومات کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسے نئے مواد کی مقدار کیا ہوگی۔ بقول مولانا شبلی مرحوم:

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

والا معاملہ ہے یہی وجہ ہے کہ باوجود معدودے چند اعتراضات کے غلام رسول مہر کو اپنی تصنیف میں نہایت فراخ دلی سے یادگار غالب ہی سے اقتباسات دینے پڑے۔ اکرام اپنے اس فیصلہ میں حق بجانب ہیں کہ "گو ڈاکٹر لطیف کے بقول یادگار غالب میں بہت سی خامیاں ہیں، لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا نہیں شائع ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں"۔ اور یہ کہ "یادگار غالب، غالب کی سب سے منصفانہ

[1] غالب نامہ ص ۸

سوانح عمری ہے"۔ اگر حیات جاوید کی غیر ضروری تفصیل قاری کی طبیعت پر گراں گزرتی ہے تو یادگار غالب کی شہد و شراب کی خست اسکی تشنہ لبی کو اور بڑھا دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے سوانح نگار نے جو اپنے موضوع کو اس طرح جانتا تھا جس طرح شکسپیر ہیملیٹ کو، یعنی جس سے اس کے کردار کا کوئی پہلو چھپا نہ تھا (اپنے موضوع کے معلوم لطائف و ظرائف کو بھی قلم بند نہ کر کے) اپنی رفاقت کے سنہری موقع سے فایدہ نہ اٹھا کر اور مشرقی رکھ رکھاؤ اور تہذیب و نفاست اور اپنی طبعی متانت و سنجیدگی کی وجہ سے اپنے موضوع کے حالات پر تالا لگا دیا اور اس کی کلید سے دنیا کو محروم کر دیا اور ایک ہوبہو تصویر کی بجائے "اہلِ وطن کے لئے مفید نصیحتیں" (خاتمہ) اخذ کرنے کی طرف مایل ہوا۔

اپنے موضوع اور اس کے خود نوشتہ سوانحی مواد کی عمدگی اور شگفتگی نے (اور شاید آبِ حیات کے نمونے نے) حالی کے اندازِ بیان پر بھی اسی طرح اپنا اثر دکھایا ہے، جس طرح آبِ حیات میں، حالی کے نوشتہ مومن کے حالات کو، آزاد کے موئے قلم کے اثر نے انھیں کے رنگ میں رنگ دیا تھا۔ اس کے علاوہ حالی کی غالب سے عقیدت، ان کا خلوص، ان کا ذوق سلیم، ان کا اعتدال و انصاف (طبیعت و جنون کے برعکس) اور میانہ روی، کسی حد تک ان کے ایجاز و اختصار، ان کی سخن فہمی اور غالب کے کلام کی لفظی و معنوی، ظاہری اور باطنی خوبیوں کی وضاحت (غالب کے صحیح مقام کا تعین) اور سب سے بڑھ کر خود حالی کی نیک اور خوش صفات شخصیت نے بھی جو ان کی تحریروں سے نمایاں ہے، (اگرچہ خود کو ہمیشہ پس منظر میں رکھا، چنانچہ اپنی نماز کی تلقین کے ذکر میں بھی وہ انکسار) غالب، یادگار غالب اور خود حالی کو جاوداں کر دیا ہے۔

حیاتِ جاوید ۱۸۹۳ء تا ۱۹۰۱ء حالی کو اردو کا اولین اور بہترین سوانح نگار اور حیات جاوید کو ان کی کامل ترین سوانحِ عمری قرار دیا گیا ہے۔ اس تصنیف کی بنا پر حالی کو باسول اور مورلے سے تشبیہ دی گئی ہے، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید کی رفاقت، سوانحی مواد کی فراوانی، برسوں سے ان کی سوانح عمری لکھنے کی نیت اور سعی (حالی نے اسی وقت سرسید کو ایک سوال نامہ مرتب کر کے دکھایا تھا جب کہ سرسید کو کالج کی بنیاد رکھے کچھ ہی دن ہوئے تھے اور لوگوں کو پوری طرح ان کی عظمت کا احساس نہیں ہوا تھا بقول حالی وہ پہلی رات کے چاند کی طرح تھے کہ کسی نے دیکھا تو کسی نے نہیں) ہر چیز انھیں اس کا استحقاق اور موقع عطا کرتی تھی کہ اسے ایک لازوال شاہکار کی شکل دیں۔ اردو کے ایک عظیم ترین ادیب کو ہندوستان کے ایک عظیم ترین انسان کی سوانح عمری لکھنے کا موقع حاصل ہوا تھا۔ حالی کو کم سے کم پچیس سال تک سرسید کی دوستی اور رفاقت کا شرف حاصل رہا۔ انھوں نے سرسید کو نہایت قریب سے دیکھا، ان کے کاموں میں ہاتھ بٹایا، ملازمت کی مجبوریوں کی وجہ سے، سرسید کے عزیز ترین دوست محسن الملک کو بھی ان کی سیرت و کردار اور کارناموں کے اتنے قریبی مطالعہ کا موقع نہیں ملا ہوگا جتنا حالی کو۔ حالی ایک ادیب ہونے کی وجہ سے سرسید کو بحیثیت علمی انسان کے بے حد پسند کرتے تھے۔ اس کے علاوہ حالی اپنی طبعی شرافت، رواداری اور فراخ دلی کی بنا پر دوسروں کی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کرتے تھے اور ان کا انکسار اور ان کا طالب علمانہ جذبہ ہمیشہ ان کے دل و دماغ کے پٹ کھلے رکھنے کا باعث ہوا تھا۔

حالی اس سے پہلے دو سوانح عمریاں لکھ چکے تھے جو ملک و قوم میں مقبول ہو چکی تھیں ان تصانیف کے دیباچوں میں فنِ سوانح نگاری کو اردو ادب سے متعارف کرانے کی کوشش بھی کی تھی۔ آبِ حیات کی مقبولیت بھی ان کو تذکروں کی "قدیم روش" کی طرف مایل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی تھی۔ حیات جاوید کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے بعد ان کے سوانحی شعور میں بھی کافی ترقی ہوئی تھی۔ چنانچہ انھوں نے حیات جاوید کے دیباچہ میں اس کا صاف اعلان کیا ہے کہ ان کی پچھلی دو سوانحی تصانیف کے برعکس وہ اس میں اپنے موضوع کا کھرا کھوٹا ٹھونک بجا کر دیکھیں گے کیونکہ ان کا موضوع خود اس رجحان کا بانی ہے (حالی نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ سرسید کی مختلف الجنس حیثیتوں کے مدنظر سوانح نگار کو بھی ایسا ہی جامع حیثیات ہونا چاہئے تھا

جیسے کہ سرسید تھے۔ ہم فن سوانح نگار کے زیرعنوان پہلے باب میں اس سے اختلاف کر چکے ہیں) ایک جگہ سرسید کی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "انسان کے منتہائے کمال کی دلیل عیبوں سے پاک ہونا نہیں عیبوں کا کم ہونا ہے اور باوجود بے شمار خوبیوں کے اور حیرت انگیز اوصاف کے سرسید میں اس قسم کی کمزوریوں کا پایا جانا ان کی اعلیٰ درجہ اخلاقی فضیلت اور کاملیت پر دال ہے"۔[1] انھیں نجی خطوط اور تقریروں کی اہمیت کا بھی احساس ہے، اس کے پرائیوٹ خطوط جو وہ اپنے محرم اور ہم راز دوستوں کو لکھتا ہے اور پبلک تقریریں جنھیں سوچنے اور غور کرنے کا بہت کم موقع ملتا ہے۔ ان سے اس کے دل کی ننگی تصویر سامنے آجاتی ہے اور اسکے ذاتی خیالات روزِ روشن کی طرح سب پر عیاں ہو جاتے ہیں"۔ وہ حتی الامکان خود نوشتہ طریقہ پر بھی عمل کرتے ہیں۔ وہ اپنے موضوع کے پھوڑوں کو دنیا سے ڈھکنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے۔ موروثی واکتسابی، نسبی اور خاندانی تفصیلات کی بحث کی مدافعت کرتے ہیں اور اسے انسان کی شخصیت کو سمجھنے میں مددگار و معاون بتاتے ہیں۔ مغربی طریقہ سوانح نگاری کے انداز پر وہ سرسید کی حیات اور شخصیت میں ماں کی تربیت، سیاست، مذہب، شادی، بیوی کی وفات وغیرہ مختلف اثرات کا پتہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سرسید کی جسمانی اور دماغی قابلیت کو دو اجنبی خاندانوں میں پیوند ازدواج کا نتیجہ بتاتے ہیں جو ان کی عمرانی علوم سے واقفیت کا ثبوت ہے۔ یہ سب کچھ ہے لیکن حیات جاوید میں کچھ ایسی خامیاں بھی ہیں، جنھوں نے اسے سوانح نگاری کا ایک کامل نمونہ ہونے سے محروم کر رکھا ہے۔

یہ سچ ہے کہ سرسید کی شخصیت کی عظمت ان کی طویل اور پر از واقعات زندگی، مواد کی فراوانی اور کسی باقاعدہ سوانح عمری کی عدم موجودگی کے مدنظر، سرسید کی ایک مفصل اور جامع سوانح عمری کی ضرورت تھی لیکن حالی کا طبعی اعتدال اس کی ضخامت کے معاملے میں کام نہ آسکا۔ حالی نے مولوی سراج الدین کی سرسید کی سوانح عمری کے مواد کو اپنی تصنیف میں شامل کر لیا تھا۔ کرنل گراہم کی لکھی ہوئی سوانح عمری سے بھی استفادہ کیا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرسید کی عظمت حالی کی ہمعصری، دوستی، رفاقت اور مستند مواد کی فراوانی ہی ان کی سب سے بڑی دشواری کا باعث ہوئی (جس کی طرف انھوں نے خود اپنے دیباچے میں اشارہ کیا ہے) اور ان کی قوت امتیاز و انتخاب کو اپنی رو میں بہا لے گئی۔ حالی نے اپنے سوانحی مواد کو کتابی شکل دینے میں سات سال صرف کئے تھے اور سرسید کی وفات کے بعد بھی تین سال تک اس میں لگے رہے تھے، لیکن ان کی سرسید سے عقیدت ان کی موت کے بعد بجائے کم ہونے کے اور زیادہ ہو گئی۔ اسکے علاوہ انھوں نے نہ صرف سرسید کی سیرت نگاری کا کام اپنے ذمہ لے لیا تھا بلکہ اس جامع حیثیات شخص کے کارناموں کی توضیح و تشریح کا مشن بھی اپنے آپ پر عاید کر لیا تھا جو ممکن ہے کہ کرنل گراہم کی سوانح عمری کے اثر کا نتیجہ ہو، کیونکہ اس میں بھی سرسید کے کردار اور کارناموں سے بحث کی گئی۔ گویا "حیات جاوید" حقیقی معنوں میں سراج الدین احمد، کرنل گراہم اور خود حالی کی مختلف کوششوں کا مجموعی امتزاج تھی۔ حالی نے انیسویں صدی کے حیات اور زمانے اور حیات اور تصانیف کے طریقے پر عمل کرتے ہوئے نصف صدی سے زیادہ اسلامی تمدن کی تاریخ (اور مسلمانوں کے احیا اور اصلاح کی کوششوں کی روداد) کو بھی اپنی تصنیف میں شامل کر لیا۔ سرسید کی حیات کے قوم اور ملک کی حیات سے منسلک ہونے کی وجہ سے فرد اور سماج کے اصول کے مدنظر، یہ پس منظر کچھ بے جا نہ تھا، لیکن جس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ حالی نے اس کام کو پورا کرنا چاہا اور جس طرح تمام جزئیات و تفصیلات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی، اس نے ان کے عزیز مقصد ہی کو فوت کر دیا، یعنی غلط فہمیوں کے ازالے کے لئے انھوں نے جو زحمت اٹھائی تھی وہ کتاب کی ضخامت کی وجہ سے شرمندۂ معنی نہیں ہوئی۔ حالی کی ادبی صلاحیتوں اور پختہ کاری کو دیکھتے ہوئے ان کے لئے اپنے سوانحی مواد کو سمیٹنا محال نہ تھا (گو بقول عبداللہ اس کے لئے ایک ادبی حلقہ کی ضرورت تھی) لیکن سوانح عمری کی دو حصوں میں توسیع جو غیر ضروری اعادے کا باعث ہوئی اور ان کی اپنے دوست اور رہبر کی ہر چیز کی تشریح اور صفائی میں سرگرمی اس کے آڑے آئی۔ اس سے انکار نہیں ہے کہ ایک طویل سوانح عمری میں اس کی کوشش کی جاتی ہے کہ کوئی قابل ذکر بات چھوٹنے نہ پائے۔ اگر حالی انتخاب واقعات میں اصلاحی پہلو

---

[1] حیات جاوید ص ۴۵۵

نظر رکھتے اور دوسرے اپنے تبصرے، بحث اور اظہار رائے کی بجائے وہ صرف بیان حقائق پر اکتفا کرتے تو شاید اتنی طوالت نہ ہوتی۔ لیکن
چیز سرسید کے کارناموں اور خدمات کے حالی پر انتہائی اثر کی وجہ سے تھی، جو اس تصنیف کی اشاعت پر اپنے بیٹے کے نام خط سے بھی جھلکتی
ہے۔ "خدا کا شکر ہے کہ یہ فرض ادا ہو گیا اور یہ کہنے کی کسی کو گنجائش نہ رہی کہ جس نے قوم کی ایسی خدمات کیں، قوم میں کسی کو اس کی
لائف لکھنے کی توفیق[1] نہ ہوئی"۔ اگر قومی خدمات ہی کے مدنظر سوانح عمری لکھی جانی تھی تو یہ فطری تھا کہ ان قومی خدمات کی بھی وضاحت
کی جاتی لیکن یہ کام واقعی ایک شخص کا نہیں بلکہ ایک شخص ہی کا ہوسکتا تھا اور حالی کے لئے اس قسم کے ملفوظات مناسب نہ تھے۔

ایک عذر حالی کی طرف سے یہ پیش کیا جاسکتا ہے کہ ان کا تعارف سرسید سے اس وقت ہوا تھا جب کہ سرسید کی حیات کی
دوپہر ڈھل چکی تھی اور ان کی شخصیت کے ڈھلنے کا زمانہ گزر چکا تھا۔ حالی کا سرسید کی زندگی کے آخری حصے پر زور دینا مناسب
بھی تھا کیونکہ وہی ان کے براہ راست مشاہدے میں آیا تھا۔ انگریزی ادب میں اس کی ایک روشن مثال ہمیں باسول کی حیات
جانسن سے اس کی عمر کے آخری حصہ میں ہوا تھا۔ روزنامچوں اور دیگر تاریخی شواہد اور دستاویزات کی بنا پر باسول کے جانسن
سے تعلقات اور اس کی صحبت کی میعاد دنوں اور گھنٹوں میں معین کی جاسکتی ہے، (افسوس ہے کہ ہم حالی کے متعلق اس تفصیل اور
تعین پر عمل نہیں کرسکتے) چنانچہ جانسن کی پچھتر سالہ حیات میں سے باسول صرف اکیس سالہ زندگی سے براہ راست واقف تھا اور
اس عرصہ میں بھی صرف ۲۷۶ دن جانسن کی صحبت میں رہا گویا وہ بھی جانسن کی ⅔ دو تہائی حیات سے ناواقف تھا۔ حیات جانسن کے
ما۔ ۱۲۵۰ صفحوں میں سے ایک ہزار صفحات اپنے تعارف کے بعد کے یعنی جانسن کی زندگی کے ⅓ ایک تہائی حصہ کے لئے اور صرف ۲۵۰
صفحے ابتدائی دو تہائی زمانہ حیات کے لئے وقف ہیں۔ لیکن اس نے خود نوشتہ اور دیگر مواد کا ایسا فنکارانہ استعمال کیا ہے کہ قاری کو
اس کی صناعی کا بالکل علم نہیں ہوپاتا اور انداز بیان میں کوئی فرق نہیں محسوس ہوتا۔ اسی طرح ایک اور مشہور ترین سوانح نگار لٹن سٹراچی
نے اس کے برعکس اپنی حیات وکٹوریہ کا ⅔ دو تہائی حصہ وکٹوریہ کے کردار کی تعمیر کے متعلق اور ایک تہائی ⅓ اس کے بعد کے عہد کے لئے
استعمال کیا ہے۔ یہ طریقے فی نفسہ برے یا بھلے نہیں ہیں۔ حالات و واقعات اور معلومات اور سوانح نگار کی دلچسپی اور صناعی ان کو
متعین کرتی ہے لیکن سوانح نگار کو اس چیز کا خیال رکھنا چاہئے کہ اپنے موضوع کی پوری شخصیت قاری کی نظر کے سامنے آجائے۔
حالی نے بھی سرسید کی غدر کے بعد کی زندگی پر زیادہ زور دیا ہے، جس کے متعلق ان کی اپنی ذاتی معلومات کے علاوہ انھیں مستند
مواد بھی ملا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا حالی نے بھی اسی طرح سرسید کی مکمل شخصیت کا مرقع ہماری نگاہوں کے سامنے پیش
کردیا ہے؟

اس سلسلہ میں نقاد مختلف الخیال ہیں مثلاً مولانا شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد حیات جاوید کو "کتاب المناقب" اور حالی
کی سوانح نگاری کو مدلل مداحی اور مدحت طرازی سمجھتے ہیں ڈاکٹر عبداللہ کا خیال ہے کہ سرسید ان کی سوانح عمری میں ایک انسان
سے زیادہ ایک مصلح نظر آتے ہیں۔ پروفیسر سرور کا خیال ہے کہ حالی نے حیات سے زیادہ کارناموں پر توجہ دی ہے۔ جہاں تک اول الذکر
دو الزامات کا تعلق ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ حالی کی سیرت و کردار اور علمی و عملی حیات اس الزام کی مجسم تردید ہے۔ اس پر حالی اور
شبلی کے طریقۂ کار کے موازنے کے سلسلے میں تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی لیکن یہاں صرف اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ جس طرح
ایک آپ بیتی نگار کی اپنی دانست میں اپنے آپ پر کڑی سے کڑی تنقید بھی عموماً اوروں کو خود پسندی نہیں تو کم از کم فراخ دلی، رعایت

---

[1] حیات جاوید ص ۵۲۵ — [2] صالحہ عابد حسین سے بھی اس سلسلے میں ان کے حالیہ قیام میسور کے دوران زمانے میں بات چیت ہو چکی ہے۔ وہ بھی
ہمنوائی ظاہر کرتی ہیں اور اپنی معلومات کو حالی کی تحریر پر مبنی بتاتی ہیں لیکن ان کے یہ بیانات کہ حالی، سرسید کے پچیس سال دوست رہے اور اپنی بقیہ عمر
سالہا سال قومی خدمت کے لئے وقف کردی، تاریخ و سنین کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔

نظر اندازی اور پہلوتہی کے مترادف نظر آتی ہے اسی طرح ایک دوست کی ناقدانہ نظر اوروں کو اور خصوصاً اس کے اختلاف رکھنے والوں کو حمایت پر مبنی محسوس ہوسکتی ہے۔ یوں بھی سوانح نگاری کا یہ اصل اصول ہے کہ سوانح نگار کو اپنے موضوع کے ساتھ ایک ناقد دوست کی سی ہمدردی کا اظہار کرنا چاہئے اور جہاں کہیں ممکن ہو اوروں کے اس کے بارے میں بے جا شک و شبہ کی گنجائش کے پہلو کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ چنانچہ حالی نے بھی کہیں کہیں دبی زبان سے سرسید کی وکالت کی کوشش کی ہے۔ مثلاً علی گڑھ کالج کے نشان ہلال و صلیب کے امتزاج کو سرسید کی دور اندیشی، آئین اکبری کی تصحیح و اشاعت کو قوم پر ایک احسان، ان کی غیر مکمل تعلیم کو ایک حسن اتفاق ان کی جسمانی قابلیتوں، مذہبیت اور نیک اخلاق کو عظمت کے لئے لابدی' (بہت سے لامذہب اور بد اخلاق شخص بھی باعظمت گزرے ہیں) ان کی ملکی سیاست سے قوم کو علٰحدگی کی تاکید کو ایک خار دار جھاڑی سے پہلوتہی کی تلقین کے مماثل وغیرہ قرار دیا ہے جس سے لوگوں کو اختلاف ہوسکتا ہے۔ ٹرسٹی بل کے معاملہ کی' جس کی خود حالی، محسن الملک اور وقار الملک کے ساتھ مل کر اخبار کے لئے ایک بیان تحریر کرنے کی حد تک مخالفت کرچکے تھے، اپنی معلومات اور سمجھ کے مطابق تاویل اور صفائی کی کوشش، ان کے مخالفین کو بدنیتی کا ملزم قرار دینا وغیرہ کے معاملہ میں سرسید کی نمک حلالی کا یہ ذکر، ان کے کارناموں میں ترتیب دکھانے کی سعی' اور دیباچہ میں نکتہ چینی کے ارادے کے ساتھ ہی اپنے اس یقین اور اوروں کو یقین دلانے کی خواہش کا اظہار کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا،" اور یہ اقرار کہ ان کے بہت سے احسانات میں سے ایک بہت بڑا احسان یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے لئے ایک بے مثل اور بے بہا زندگی کا نمونہ چھوڑ گئے'، ایک ایسے اخلاقی طریقہ کا نمونہ پیش کرتا ہے، جس میں موضوع سوانح کی حیات مدحیہ پھولوں سے سجا دی جاتی ہے اور اس کے پودوں اور کیاریوں کی کاٹ چھانٹ اور روشوں کی درستی سے ان کی بدنمائی، نشیب و فراز اور پیچیدگی کو خوش نمائی، ہمواری اور راستی سے بدلا جاتا ہے، تاکہ خندہ ہائے بیجا کا دماغ نہ رکھنے والوں کی پرسکون گلگشت میں کوئی خلل نہ پڑسکے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرسید کی آخری دنوں کی غیر مقبولیت اور لوگوں کی غلط فہمیوں اور چہ می گوئیوں کے مدنظر اگر وہ احتراز کا لب و لہجہ اختیار نہ کرتے اور اپنی طرف سے ان افواہوں کی اصلاح، ازالے اور تردید کی کوشش نہ کرتے تو گویا اس الوداعی گرد و غبار کو ان کی پوری زندگی پر چھا جانے اور اس کے اثر و مقصد کو دھندلا کرنے دیتے؟ حالی نے یہ محسوس کرکے کہ ابھی تنقیدی سوانح نگاری کا وقت نہیں آیا، ناسمجھ ناظرین کی رہبری کے لئے سرسید کی مجبوریوں اور دشواریوں کا بھی ذکر کردیا اور گویا 'جناح' کے قول کے مصداق موت کے بعد ساری بحث و تکرار ختم کردی۔

لیکن حالی کی اخلاقی جرأت اور انصاف پسندی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا لب و لہجہ نرم ہوتا ہے اور ان کی طبعی شرافت، فراخدلی اعتدال اور میانہ روی ان کو کسی کے ساتھ سختی برتنے کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ آگرے کی نمائش میں سرسید کی سبکی، کالج میں مذہبی تعلیم کے ناکافی انتظام اور سوا مسلمان طلباء کی تعداد کے معاملے کے علی گڑھ کالج کے دوسرے کالجوں سے کسی بات میں بہتر نہ ہونے، سرسید کے کالج کے سلسلہ میں کام کرنے والوں کا ایک حلقہ نہ پیدا کرسکنے، سرسید کے تعلیم نسواں اور مذہب سے متعلق خیالات سے اختلاف اور اس کے باوجود ان کے اجتہاد کی اہمیت کا اقرار، ان کے اوصاف کے اوسط درجہ ہونے اور ان کو محنت اور جفاکشی سے جلا دینے، وقت کی راگنی کے سوا کوئی راگ نہ جاننے، ٹرسٹی بل وغیرہ کے معاملہ میں خود رائی، ضد، ہٹ اور ڈسپاٹک طبیعت کے مظاہرے وغیرہ کا صاف اعتراف کیا ہے۔

البتہ انھوں نے سرسید کے نجی حالات و کوائف اور ذاتی پہلو کو بے نقاب کرنے سے بہت حد تک پہلوتہی کی ہے اور چونکہ خود بھی مشرقی تہذیب و تمدن کا نمونہ تھے اس معاملہ میں مشرقی ذہنیت اور رکھ رکھاؤ کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ سرسید کے عنفوان شباب کی لغزشوں کا ذکر ایک آدھ جملے میں یہ کہہ کر کہ "رومی کے کسی زاہد کی زندگی کی رنگینی کے متعلق اس قول کی کہ ع کاش کردے وگزاشتے"۔ کے مصداق اور سرسید کے اس قول کے مطابق نہیں کہ "اپنے عیبوں کو ڈھانکے رکھو" ختم کردیا ہے۔ علاوہ بریں سرسید کی مقابلانہ زندگی، بیوی کی وفات، بچوں کی تربیت، ان کے مشغلوں، ان کی زندہ دلی کی مثالوں (جن میں سے بعض بیان نہیں کی جاسکتیں) وغیرہ کی تفصیل

سے بھی اجتناب کیا ہے۔ باوجود سر سید کی خواہش کے دشنام بھرا خط انھیں شایع کیا ہے۔ حتیٰ کہ سر سید کے بہت سے لطائف و ظرائف کو بھی اس بناء پر کہ ان کے لئے ایک مستقل رسالہ چاہئے، قلم انداز کر دیا ہے حالانکہ بوسول کے ہیبرڈس جرنل (A journal of the tour to Hebrides) کی طرح اگر اسے الگ شایع کرتے تب بھی برا نہ تھا۔ حالیؔ کا چھوٹی جزئیات کی اہمیت کو ظاہر کرنا یا تو بیزاری کی غیر شعوری کوشش ہے یا فن سوانح نگاری کے متعلق غلط فہمی کا نتیجہ ہے مثلاً یہ کہ "بیوگرافر اگر بالفرض اپنے ہیرو کی تمام جزئی و کلی حیثیات پر بحث نہ کر سکے تو کم از کم اس کی نمایاں اور مسلّم خصوصیتوں کو دکھائے بغیر اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا" یا یہ کہ "مگر ایک شخص کی زندگی ایسے مہتم بالشان واقعات سے بھری ہوتی ہے کہ انھیں سمیٹنا بیوگرافر کی طاقت سے باہر ہے چہ جائے کہ اس کے لطائف نوادر جمع کرنا" باب اول میں جزئیات کی بحث میں ہم کہہ چکے ہیں کہ بڑے نہیں چھوٹے کام انسان کی شخصیت کے مظہر ہوتے ہیں اور ایک شخص کا بڑے کاموں میں طرز عمل اس کے چھوٹے کاموں میں طرز عمل پر منحصر ہوتا ہے۔ لہذا یہاں لطایف و ظرائف کی اہمیت کا اعادہ بھی غیر ضروری ہے۔

حالیؔ نے سر سید۔ کے بچپن، تعلیم و تربیت وغیرہ پر چھوٹی چھوٹی حکایات کے ذریعہ روشنی ڈالی ہے۔ بنارس کی مسجد کی تعمیر (سر سید کے نام کا کتبہ) علی گڑھ کالج کے نام (مدرسۃ احمدیہ) اور کتبے، فونڈرز ڈے کی بجائے سر سید کی فونڈیشن ڈے کی تجویز وغیرہ چیدہ واقعات سے سر سید کا اپنی ناموری سے انکار، بوسول کے طریقے پر سر سید کے سچائی، محبت، دوستی راز داری وغیرہ کے متعلق خیالات کا بالواسطہ اظہار (محسن الملک اور دوسروں کے نام خطوط اور دیگر تحریروں میں) وغیرہ سے سر سید کی خصوصیات کا منتشر بیان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ آخر میں سر سید کی تصنیف و تالیف، قوت و تقریر (پبلک سپیکنگ) رفارمیشن کی کوششوں، شمائل و عادات وغیرہ کے باقاعدہ عنوانوں کی تفصیل "حیات جاوید" کے بہترین اور دلچسپ ترین حصّوں میں شمار ہوسکتی ہے۔ لیکن ایسے اجزا رجزئیات و تفصیلات کی "حیات جاوید" میں کمی بلکہ یہ مجموعی طور پر خود سر سید کے اپنے متعلق اقوال کی ترجمانی نہیں کرسکی ہے مثلاً "جب رند تھے فرہاد سے بڑھ کر تھے، جب زاہد تھے تو نہایت اکھڑ تھے، جب صوفی بنے تو "رومی" سے برتر تھے۔ اب خاکسار ہیں اور اپنی قوم کے غم خوار اور میری لائف میں سوا اس کے کہ لڑکپن میں خوب کبڈیاں کھیلیں، کنکوے اڑائے، کبوتر پالے، ناچ مجرے دیکھے، اور بڑے ہوکر نیچری، کافر اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے"[1] ظاہر ہے کہ باوجود ہر چیز میں شدت اور انتہا پسندی کے حیات جاوید میں سر سید نہ رند معلوم ہوتے ہیں نہ فرہاد نہ کبڈیوں، کنکوؤں اور کبوتروں سے ان کا کوئی تعلق معلوم ہوتا ہے نہ ناچ مجروں سے واسطہ البتہ بہت حد تک نیچری، کافر، بے دین وغیرہ کے القاب سے ملقب قوم کے غمخوار لگتے ہیں۔

سر سید کے تحریری، تقریری اور تعمیری کارناموں کی تفصیل کو حیات جاوید میں دیگر تمام مباحث سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مثلاً لائل محمڈنز آف انڈیا، اسباب بغاوتِ ہند، تبئین الکلام (تفسیر تورات و انجیل) تفسیر القرآن، خطبات احمدیہ وغیرہ وغیرہ کے اقتباسات، خلاصے، خصوصیات، موازنے، تبصرے اور مقابلے اور ان کی اسی قبیل کی کتابوں کے مباحث کے تفصیلی تجزئے اخبارات اور مشاہیر کی رائے وغیرہ کے مطالعے کے دوران میں قاری کو یہ شک ہوسکتا ہے کہ زیر نظر کتاب کا نام "حیات جاوید" ہے یا "تصانیف جاوید"۔[2] حالیؔ کو خود بھی آخر میں اس کا احساس ہوا ہے کہ اس قسم کی مزید بحث نامناسب ہوگی۔ ۲۵ صفحے تفسیر کی نذر کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔ "اگرچہ ہمارا ارادہ جیسا کہ دیباچے میں اشارا کیا گیا ہے۔ اس تفسیر کی مذکورۂ بالا خصوصیات پر مفصل بحث کرنے کا تھا۔ لیکن چونکہ بحث طولانی ہے۔ جس کی ایک بائیوگرافی متحمل نہیں ہوسکتی، اس کے سوا عام ناظرین کو اس مضمون سے چنداں دلچسپی بھی نہیں معلوم ہوتی، اس لئے جو کچھ اس کے متعلق ہم نے لکھا ہے یا آیندہ لکھیں گے اس کو کسی باوقعت میگزین کے متعدد نمبروں میں وقتاً فوقتاً شایع کیا جائے گا"[3] حالیؔ کے حیات جاوید میں شامل کردہ بہت سے مباحث پر یہ چیز صادق آتی ہے حقیقت

---

[1] حیات جاوید صفحہ ۸۰۳ [2] حیات جاوید - [3] ایضاً ص

ہے کہ حالی نے تفسیر کے بعض مباحث کا خلاصہ جو لکھا ہے اس کے ایک پیراگراف کی بجائے ایک ایک جملہ کافی تھا۔ لیکن وحید الدین سلیم[1]
س طویل بحث کو بھی ادھوری سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں سرسید کی مذہبی روشن خیالی پر نکتہ چینی کے موقع سے فایدہ نہیں اٹھایا گیا یہ رہی
صانیف (تقریروں کا خلاصہ بھی ہے) کی تفصیل جس کے متعلق بھی اگر یہ کہا جائے کہ بحیثیت ادیب چونکہ یہ حالی کا خاص میدان ہے
س لئے ان کا جی للچایا ہوگا، تو غلط ہوگا، کیونکہ، حالی اصول پرست انسان ہیں اور وہ اپنے آپ کو اور اپنے رجحانات کو اجتماعی مقاصد
ے تحت رکھتے ہیں اور ہر چیز پر افادی نظر ڈالتے ہیں لیکن اسی قسم کی تفصیل ہمیں سرسید کی تعلیمی کوششوں (پانچواں باب) علی گڑھ
الج اور بورڈنگ کے خصوصیات ریاضت، وقت کی پابندی وغیرہ کے حکمران قوم کی اطاعت کے لئے ضروری ہونے کا مضحکہ خیز ذکر،
سلم کانفرنسوں، کونسل کی خدمات (مثلاً ایجوکیشن کمیشن کے سامنے شہادت) وغیرہ کی روداد میں بھی ملتی ہے۔ کارناموں کے بیان میں
ل کی کھال نکالنے والی یہ تفصیل اور ذاتی حالات میں وہ ایجاز و اختصار اور سرسری سے اشارے، قاری کے احساس تناسب پر گراں
زرتے ہیں اور وہ ہیرو کی ذاتی اور شخصی طور پر بہتر واقفیت کی تمنا دل ہی دل میں لئے رہ جاتا ہے۔ اسی طرح حالی کا غیر ضروری حجاب
بھی قاری کے بار خاطر ہوتا ہے اور وہ مصنف کے عمومی اعتدال اور میانہ روی کے مدنظر اپنے موضوع کی پردہ داری کے معاملہ
ں اس انتہا پسندی اور غیر پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور خامی جو حالی کے یہاں ہمیں نظر آتی ہے اور جس نے کتاب کے حجم کے اضافے میں مدد دی ہے وہ انکی
خطوط کے اندراج کی عادت ہے۔ سوانح نگاری میں عموماً خطوط کی نقل کی نہیں بلکہ خطوط کے استعمال کی ضرورت ہے۔ حالی نے سرسید
ے نجی اور عام حالات (کردار اور کارناموں دونوں کے معاملے میں، نہایت فراخ دلی سے خطوط کو نقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اخبارات
ی تحریروں، مشاہیر کی تقریروں اور مختلف تصانیف سے طویل اقتباسات وغیرہ کو بلا کم و کاست پیش کر دیا ہے۔ اس میں حتی الامکان
انٹ چھانٹ، امتیاز اور احتراز کی ضرورت تھی اسی قسم کی کمی، سرسید کے متعلق غلط فہمی اور کتاب کی اشاعت میں تاخیر، ناشروں،
تب فروشوں اور پڑھنے والوں کی بے اعتنائی کا باعث ہوئی ورنہ حیات جاوید اور الفاروق ادبی اور قومی دونوں لحاظ سے ناقابل
راموش کتابیں تھیں۔

جہاں تک حالی کے اسلوب کا تعلق ہے، اس میں حیات جاوید میں وہ شادابی اور شگفتگی نہ سہی جو یادگار غالب میں ہے اور
اس میں سرسید کی شخصیت کے اصلاحی اور موعظتی رنگ کی جھلک سہی، جس سے گریز مشکل ہے اور کہیں کہیں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی بیجا
علوم ہوتا ہے۔ لیکن عربی سے متاثر اور صاف و سادہ روسی نثر سے مشابہ، حالی کی نثر کی پختگی، پاکیزگی، سلاست روانی سادگی، سنجیدگی
تانت، وضاحت وغیرہ سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ فنی، اصطلاحی، فلسفیانہ یا جذباتی کوئی پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلہ بھی ان کی تحریر کی ان
صوصیات میں سد راہ نہیں بن سکتا۔ جس جدید نثر کی بنیاد سرسید نے رکھی تھی، حالی نے اسے مستحکم کر دیا۔ آج کی اور مستقبل کی زبان حالی ہی
ا عطیہ ہے، نئے لکھنے والوں اور ترقی پسندوں نے اسی کو اپنایا ہے (آج جدید نثر نگاروں میں آزاد، نظیر احمد اور شبلی کا مقلد شاذ و نادر ہی
وئی نظر آتا ہے) افسوس ہے کہ کتاب کی ضخامت اور زمانے کی عجلت پسندی نے زبان، ادب اور تمدن کے اس خزانے سے لوگوں کو محروم کر رکھا
ہے۔ اس کے علاوہ حالی کی اپنی مختصر آپ بیتی بھی ملتی ہے جو اگرچہ بظاہر ایک چھوٹی چیز ہے لیکن اپنی نوعیت کے لحاظ سے کلام اہم ہے اور ایک
ڈھانچہ ہے جسے بعد میں اسماعیل میرٹھی اور صالحہ عابد حسین جیسے لوگوں نے گوشت پوست سے آراستہ کیا۔ مولانا حالی کا آب حیات کے لئے
لکھے ہوئے مومن خاں مومن کے حالات کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔

(باقی)

---

[1] معارف جون ص ۱۸۰

سے بھی اجتناب کیا ہے۔ باوجود سرسید کی خواہ
اس کے کہ ان کے لئے ایک مستقل رسالہ چاہیئے
کی طرح اگر اسے الگ شایع کرتے تب بھی برا نہ تھا
یا فن سوانح نگاری کے متعلق غلط فہمی کا نتیجہ ہے
اس کی نمایاں اور مسلم خصوصیتوں کو دکھائے نہ
سے بھری ہوتی ہے کہ انھیں سمیٹنا ہو گا۔ فرک

عجیب و غریب تاریخی جُرم

(۱)

اڈمونڈ کی عمر ۲۴ سال کی تھی جب اس نے ڈاکٹری کی اعلیٰ سند حاصل کی۔ چونکہ یہ اپنے والدین کا اکلوتا لڑکا تھا۔ اس لئے انھیں اس کی کامیابی پر بڑی مسرت ہوئی اور اس کے باپ نے جو ویتک میں ڈاکٹر تھا اپنے بیٹے کے لئے پیرس کے قیام کو مناسب سمجھا۔

چونکہ اڈمونڈ حسن سیرت کے علاوہ حسن صورت کے لحاظ سے بھی اپنے اندر خاص کشش رکھتا تھا، اس لئے وہ یہاں بہت جلد مشہور ہوگیا اور پیرس کے اعلیٰ اعلیٰ خاندانوں میں اس کی رسائی ہوگئی۔

اس کو پیرس میں اپنا کام شروع کئے ہوئے ابھی تین مہینے گزرے تھے کہ اس کا ایک دوست جو زمانۂ طالب علمی کا رفیق تھا، ایک دن اڈمونڈ کے پاس آیا اور بولا کہ "میں آج کی رات ایک نہایت اہم ضرورت سے پیرس چھوڑ رہا ہوں۔ میں بڑا ممنون ہوں گا اگر آپ میری غیبت میں میرے ایک مریض کا علاج جاری رکھیں، چونکہ وہ بہت غریب ہے اس لئے مجھے معلوم ہے کہ میرے بعد مشکل ہے وہ کوئی طبی مشورہ حاصل کرسکتا ہے۔ اس کا نام ولیں باور ہے۔ اور اپنی بیوی کی اعانت سے تصویریں بنا کر بمشکل بقدر کفاف حاصل کرسکتا ہے"۔

اڈمونڈ نے پورے جوش مسرت کے ساتھ اس خدمت کو قبول کرلیا۔ اور اسی وقت وہ باور مصور کے مکان پر پہونچا، لیکن بد قسمتی سے وہ حالت نزع میں تھا اور قبل اس کے کہ اڈمونڈ اس کے لئے کوئی دوا تجویز کرتا اس کا انتقال ہوگیا۔ اس کی بیوی کو قدرتاً بیتاب و ملول ہونا چاہئے تھا۔ کیونکہ وہ دنیا میں اپنے تئیں چھوٹے بچّوں کی پرورش کرنے کے لئے تنہا چھوڑ دی گئی تھی، لیکن اس کے اضطرار کا یہ بھی ایک خاص سبب تھا کہ وہ غریب مرنے والے کی تجہیز و تکفین بھی نہیں کرسکتی تھی۔

اڈمونڈ نے یہ حالات معلوم کرکے اس کو تسکین دی اور اپنے پاس سے تمام ضروری مصارف ادا کرکے آیندہ بھی اعانت کا وعدہ کیا چونکہ اس قسم کی ہمدردی دوستی و محبت کے تمام مدارج دفعتہً طے کرا دیتی ہے، اس لئے ان دونوں میں فوراً خلوص پیدا ہوگیا اور رفتہ رفتہ اڈمونڈ کو اس سے محبت ہوگئی، کیونکہ سراوین (باور مصور کی بیوی) حقیقتاً صورت کے لحاظ سے حد درجہ دلکش ہستی تھی اور ایک انسان کے لئے مشکل تھا کہ اس کے دائرۂ جذب و کشش سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکے۔

اڈمونڈ کی اس حیات معاشقہ کو تین سال کا زمانہ گزر گیا اور اس مدت میں مخفی محبت کی جتنی لذتیں حاصل کی جا سکتی ہیں، ان دونوں نے حاصل کیں۔ آخرکار ایک دن آیا کہ سراوین کے نگاہ سے پردہ اٹھا اور اس نے محسوس کیا کہ اب اڈمونڈ اس سے بیزار ہوگیا اور اس کی اعانت و محبت سے وہ بالکل محروم ہوگئی ہے۔

اس نشہ کے زایل ہونے کے بعد اڈمونڈ نے پھر اپنے پیشہ کی طرف توجہ کی اور پورے انہماک کے ساتھ کسب جاہ و شہرت میں مصروف ہوگیا چونکہ اڈمونڈ میں وہ تمام صفات موجود تھیں جو ایک طبیب یا ڈاکٹر کو بام شہرت پر پہونچا دیتی ہیں، اس لئے وہ اپنے مقصد میں بہت جلد کامیاب ہوگیا اور اس کے والدین کو اس کی شادی کرنے کی فکر لاحق ہوئی۔

ایک دن یہ بازار سے گزر رہا تھا کہ اس نے ایک نہایت ہی شگفتہ حسن رکھنے والی نوجوان لڑکی کو گاڑی میں سامنے سے جاتے ہوئے دیکھا اس نے بھی اپنا سمت سفر بدل کر اسی کے پیچھے پیچھے جانا شروع کیا، حتیٰ کہ وہ ایک جگہ اتر کر مکان میں داخل ہوگئی۔ اب اس کے لئے معلوم

کرنا چنداں دشوار نہ تھا کہ یہ کس خاندان کی لڑکی تھی اور اس کے کیا حالات ہیں، اس لئے اس نے یہ تمام باتیں معلوم کرکے اپنی ماں کو اطلاع دی اور آخرکار اڈمونڈ کی آمد و رفت وہاں شروع ہوگئی۔ چونکہ یہ سارے پیرس میں خاص شہرت رکھتا تھا اور علاوہ ازیں ظاہری طور اس کے دولتمند ہونے کا خیال بھی کوئی ادنےٰ سفارش نہ تھا، اس لئے وہ لڑکی اس کی طرف بہت جلد مائل ہوگئی اور اس نے شادی کا مسئلہ پیش کردیا، چونکہ پیرس میں لڑکی کے والدین اول اول اظہار رضامندی سے انکار کردیتے ہیں تاکہ اس طرح ان دونوں میں اور زیادہ محبت بڑھ جائے اس لئے لڑکی کی ماں نے پہلے تو انکار کیا۔ لیکن جب لڑکی اس صدمہ سے سخت بیمار ہوگئی اور چارۂ کار دوسرا نظر نہ آیا تو اس کی شادی اڈمونڈ سے کردی گئی۔

بظاہر اڈمونڈ کو ہر شخص دولتمند انسان سمجھتا تھا اور اس کی شہرت اور پیشہ کی کامیابی کا نتیجہ یہی ہونا چاہیئے تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی مالی حالت بہت خراب تھی اور قمار بازی کی عادت نے جو بلادِ مغرب کی تمام بلند سوسائٹیوں میں بکثرت رائج ہے اُسے سخت تباہ کر رکھا تھا لیکن بظاہر وہ اپنی کمزوری کو کسی پر ظاہر نہ ہونے دیتا تھا اور ہر شخص سے اُسے کامیاب و بامراد خیال کرتا تھا۔

شادی کے دوسرے سال اس کے لڑکی پیدا ہوئی۔ اور اسی زمانہ میں جب کہ تہنیت پیش کرنے والے احباب آتے جاتے رہتے تھے اس کے ایک دوست نے مشورہ دیا کہ "تم اپنی لڑکی کی زندگی کا بیمہ کیوں نہیں کراتے، سالانہ تھوڑی سی رقم ادا کرنی پڑے گی اور بارہ سال کے بعد یکمشت تم کو معقول رقم مل جائے گی جس کو تم اس کی تعلیم پر صرف کرسکتے ہو۔

اڈمونڈ نے اس رائے کو پسند کرکے اسی وقت بیمہ کمپنی کے ایک کارکن کو بلاکر تمام مراحل طے کرلئے تھے اور پھر بدستور اپنی بظاہر خوش حال اور بباطن تباہ زندگی کے مصائب میں گرفتار ہوگیا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے آلام و مصائب کس حد تک پہنچ جاتے مگر اسی اثناء میں اس کی ساس جو اپنی بیٹی سے ملنے آئی تھی دفعتہً بیمار ہوکر مر جاتی۔ چونکہ یہ مالدار عورت تھی اس لئے اس کا تمام ترکہ اس کی بیٹی کو ملا اور اس طرح کچھ دنوں کے لئے اڈمونڈ کی فکروں میں بہت کچھ کمی پیدا ہوگئی۔

(۲)

پیرس کے اس حصہ میں جو صرف غرباء کے رہنے کے لئے مخصوص ہے، ایک حقیر و بوسیدہ مکان میں سراوین اپنی پریشان زندگی بسر کررہی ہے۔ اب اس کا سن ۴۰ سال سے متجاوز ہوچکا ہے اور تصویرکشی کے ذریعہ سے صرف اس قدر حاصل کرسکتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح حیات باقی رہے، اس لئے وہ اپنے بچوں کی تعلیم کا بھی انتظام نہیں کرسکتی۔

اسی حال میں کئی سال بسر ہوگئے اور اڈمونڈ۔ اُس اڈمونڈ کے حال سے، جس کی محبت میں اس نے اپنی پوری عمر کے تین سال حد درجہ لطف و مسرت کے ساتھ بسر کئے تھے، وہ بالکل بے خبر رہی، اس میں شک نہیں کہ سراوین کو اب بھی اس سے محبت تھی اور وہ اب بھی اس کی بے اعتنائیاں اور بے پروائیاں عفو کردینے کے لئے طیار تھی۔ لیکن اڈمونڈ نے جو ایک بار اس کی طرف سے منہ موڑا تو پھر یہ خبر نہ کی کہ وہ کہاں اور کس حال میں ہے۔

ایک دن جب کہ وہ سخت حالت یاس میں بجھی ہوئی آگ کے پاس بیٹھی ہوئی اپنے آپ کو گرم کرنے کی کوشش میں مصروف تھی۔ دفعتہً کسی شخص نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ سراوین اُٹھی اور اس نے دروازہ کھول دیا۔ لیکن اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے اڈمونڈ کو اپنے سامنے دیکھا۔ بجلی کی طرح تمام گزشتہ واقعات اس کے دماغ سے گزر گئے اور اس نے محسوس کیا کہ وہ اب بھی اسی شدت کے ساتھ اڈمونڈ سے محبت کرتی ہے، اڈمونڈ نے اس کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لئے اور بولا کہ:۔

"اے سراوین اب گزشتہ دورِ محبت کی یاد مجھے نہ دلاؤ کیونکہ میری شادی ہوچکی ہے۔ البتہ میں اس پر بہت نادم ہوں کہ اتنے عرصہ تک میں تمہاری کوئی مدد نہیں کرسکا۔ بہرحال اب میں اس غفلت کی تلافی کے لئے آمادہ ہوں۔"

سراوین نے جواب دیا کہ "مجھے اپنی پروا نہیں ہے۔ کسی نہ کسی طرح زندگی بسر کررہی ہوں، لیکن مجھے اپنے بچوں کی تعلیم

بڑی فکر ہے جس کا انتظام مجھ سے نہیں ہو سکتا، علاوہ اس کے بڑی لڑکی کی طویل علالت نے بھی مجھے سخت بیچین کر رکھا ہے۔"
اڈمونڈ — "کہاں ہے۔ بلاؤ۔"

سراوین اُٹھی اور اپنے ایک پڑوسی کے مکان سے اُسے بلالائی۔ اڈمونڈ نے نہایت غور سے اُسے دیکھکر کہا کہ "اس کی حالت اچھی ہے اور صرف غذا میں ذرا احتیاط کی ضرورت ہے، سو تم اس کی فکر نہ کرو۔ میں سارا انتظام کر دوں گا اور ہاں تمھاری بہن میڈم ربیٹر کا کیا حال ہے، کیا تم سے ملاقات نہیں ہوتی؟"

سراوین — "نہیں، کبھی کبھی آتی ہے، لیکن چونکہ اس کا حال مجھ سے زیادہ خراب ہے اس لئے وہ میری مدد کیا کر سکتی ہے۔"

اس کے بعد تھوڑی دیر تک دونوں طرف سکوت طاری رہا اور پھر اڈمونڈ نے اپنی کرسی قریب کر کے کہا "اے سراوین، ایک تدبیر میرے ذہن میں آئی ہے، جس سے نہ صرف تمھارا بلکہ تمھاری اولاد کا مستقبل بھی امید افزا ہو جائے گا، لیکن قبل اس کے کہ میں وہ تدبیر بیان کروں، مجھ سے عہد کرو کہ کسی سے اس کا ذکر نہ کروگی ورنہ میرے تمھارے دونوں کے لئے مشکلات پیش آجائیں گی۔"

سراوین — "کیا کبھی ایسا ہوا ہے کہ میں نے تمھارے کسی راز کو ظاہر کر دیا ہو۔"

اڈمونڈ — "اس کا مجھے یقین ہے، لیکن احتیاطاً میں پھر کہتا ہوں کہ یہ تدبیر کسی انسان پر ظاہر نہ ہونی چاہئے۔"

یہ کہکر وہ اٹھا اور باہر دروازہ سے نکل کر اس نے اِدھر اُدھر دیکھ کر اطمینان کرنے کے بعد اندر سے بند کر لیا اور سراوین کے قریب آکر بولا کہ "سب سے پہلے تو ہمیں یہ کرنا چاہئے کہ تمھاری زندگی کا بیمہ کرا دیا جائے، چونکہ تمھاری عمر چالیس سے زاید نہیں ہے اور صحت بھی اچھی ہے اس لئے کمپنی بڑی رقم کا بیمہ کرنے پر طیار ہو جائے گی۔"

سراوین حیرت زدہ ہو کر بولی کہ "میرے پاس تو ایک پیسہ بھی نہیں ہے، سالانہ قسط کیونکر ادا کر سکوں گی۔ اور اگر یہ میرے امکان میں ہوتا تو میں پانچہزار فرانک کا بیمہ کرانے کے لئے طیار ہو جاتی۔"

اڈمونڈ — "پانچہزار! میں تو پانچ لاکھ فرانک کا بیمہ کرانا چاہتا ہوں۔ چونکہ میری حالت فی الحال اچھی ہے اس لئے دو چار قسطیں ادا کر دوں گا اور اس کے بعد ادا کرنے کی نوبت نہ آئے گی۔"

سراوین یہ سُن کر ایک حیرتناک تبسم کے ساتھ مسکرائی۔ اڈمونڈ نے کہا "میرا اس سے یہ مقصود نہیں ہے کہ تم جلد مر جاؤ گی اور اس لئے قسطوں کے ادا کرنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ کیونکہ تم ماشاء اللہ ابھی صحیح و توانا ہو اور مجھے یقین ہے تم اپنی عمر طبعی کو پہونچوگی۔"

یہ سن کر سراوین اور زیادہ متحیر ہوئی کہ پھر قسطوں کے روانہ کرنے کی کیا صورت ہو سکتی ہے اور اس لئے وہ اب سراپا استفہام تھی اڈمونڈ نے کہا کہ "اس کی تدبیر یہ ہے کہ ایک یا دو قسطوں کے بعد تم اپنے تئیں کسی سخت مرض میں مبتلا ہونا ظاہر کروگی اور حسب قاعدہ تمھیں بیمہ کمپنی کو اس کی اطلاع کرنی ضروری ہوگی۔ جب کمپنی دیکھے گی کہ تمھاری جان خطرہ میں ہے تو وہ فوراً مفاہمت کی کوشش کریگی اور تمھاری زندگی بھر چار یا پانچ ہزار فرانک سالانہ پر یہ معاملہ طے ہو جائے گا۔" یہ میرا ذمہ ہے کہ بظاہر تم سخت مرض میں مبتلا نظر آتی رہو اور فی الواقع تمھیں کوئی آزار نہ ہو۔"

اس میں شک نہیں کہ اگر سراوین طبعاً شریف النفس ہوتی تو اس مکر و فریب کو کبھی گوارا نہ کرتی لیکن حقیقت یہ ہے افلاس اچھے سے اچھے اخلاق کے انسان میں ردی خصایل پیدا کر دیتا ہے اور آخر کار سراوین نے بھی اس پر رضامندی ظاہر کر دی۔

(۳)

چند دن میں بیمہ کی کارروائی مکمل ہوگئی اور ڈاکٹر اڈمونڈ نے اپنی ضمانت پیش کر دی کہ .. ہر کمپنی کی سالانہ قسط ادا ہوتی رہے گی اس کے بعد اڈمونڈ نے وہ تدابیر شروع کیں جن سے صرف وہی واقف تھا چنانچہ وہ ایک مشہور وکیل کے پاس گیا اور بیان کیا کہ:-

"جس زمانہ میں سراوین سے میرے تعلقات تھے، اس وقت میں وقتاً فوقتاً اس کو قرض دیتا رہتا تھا، یہاں تک کہ قرض کی مقدار بہت

بڑھ گئی اور اب اس کے ادا ہونے کی صورت یہی تھی کہ اس کی زندگی کا بیمہ کراکے اس رقم کو قابل وصول بنائے۔ چنانچہ سراؔوین اس پر راضی ہو گئی ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ یہ راز کسی پر ظاہر نہ ہو ورنہ میری بیوی کو سخت ناگوار ہوگا، وکیل نے پوچھا کہ "قرض کی مقدار کتنی ہے"

اڈمونڈ نے بجائے ۵ لاکھ فرانک کے صرف ایک لاکھ فرانک بتایا۔ ہرچند وکیل کو اس پر بھی سخت حیرت ہوئی، لیکن اس نے ایک دستاویز کا مسودہ مرتب کر دیا اور ڈاکٹر نے اپنے گھر جا کر اُسے صاف کر کے وہی ۵ لاکھ فرانک کی رقم درج کی اور سراؔوین سے اس پر دستخط لے لئے۔ اسی کے ساتھ اس نے ایک وصیت نامہ بھی اس سے لکھوا لیا کہ "میرے بعد میرے تمام مطالبات جو بیمہ کمپنی پر عاید ہوں گے ان کا مالک ڈاکٹر اڈمونڈ ہوگا اور وہی میری اولاد کا ولی ہوگا"

(۴)

چار مہینے گزر گئے اور سراؔوین لطف و مسرت کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگی، کیونکہ اڈمونڈ اس کے مصارف کے لئے بھی ہر ماہ معقول رقم دیا کرتا تھا۔ ایک دن اڈمونڈ آیا اور بولا کہ "آج میری بیوی ریف چلی گئی اس لئے مجھے فرصت مل گئی کہ تم سے قرار داد کے متعلق مریض بننے کی درخواست کروں"

سراوین ـ "لیکن میں حیرت میں ہوں کہ کس بیماری کا بہانہ کروں، جب کہ میں آج معمول سے زیادہ مسرور و مطمئن ہوں"۔

اڈمونڈ ـ "میری رائے میں تمھیں ظاہر کرنا چاہئے کہ تم زینہ سے گر پڑی ہو اور تمھیں کوئی سخت عصبی صدمہ پہونچا ہے"۔

آخر کار رات کو تمام پڑوسیوں نے زینہ پر کسی چیز کے گرنے کی آواز سنی اور صبح کو سب نے جان لیا کہ سراوین پھسل گئی اور اس کے سخت چوٹ آئی ہے۔ چنانچہ ایک ڈاکٹر بلایا گیا اور اس نے علاج شروع کیا۔ جب سراوؔین کی بہن کو خبر معلوم ہوئی تو وہ بھی عیادت کے لئے آئی اور اُس سے سراوؔین نے سارا حال بیان کر کے عہد لے لیا کہ کسی پر ظاہر نہ کرے گی۔

(۵)

جب ایک مہینہ گزر گیا سراوؔین کی بیماری کو ہوگیا تو اڈمونڈ آیا اور بولا کہ "اب وقت آیا ہے کہ بیمہ کمپنی کو اطلاع دیجائے لیکن خرابی یہ ہے کہ جب کمپنی اپنا ڈاکٹر معائنہ کے لئے بھیجے گی اور تمھیں صحیح و توانا پائے گی تو نتیجہ نہ نکلے گا، اس لئے میں تمھیں ایسی دوا دیتا ہوں جس سے تم عارضی طور پر بیمار پڑ جاؤ گی ۲۴ گھنٹہ کے بعد پھر اچھی ہو جاؤ گی لیکن یہ ضرور ہے کہ تمھیں اس طرح تھوڑی سی تکلیف برداشت کرنی پڑے گی"۔

سراوؔین اس پر راضی ہوگئی اور دوا پینے کے بعد بیمہ کمپنی کو اپنی علالت کی اطلاع دی دوا نے اپنا اثر کرنا شروع کیا اور وہ انتظار کرنے لگی کہ کمپنی کا کوئی ڈاکٹر آتا ہوگا۔ لیکن وہ اس سے واقف نہ تھی کہ کمپنی کبھی اپنا ڈاکٹر نہیں بھیجتی کہ مبادا وہ شخص جس کی زندگی کا بیمہ کیا گیا ہے بُرا مانے اور غصہ میں قصداً اپنی جان دیدے۔ اس لئے وہ انتظار ہی کرتی رہی اور اس کی حالت خراب ہوتی گئی۔ اسی درمیان میں اڈمونڈ کی ایک تحریر پہونچی کہ "میں آرہا ہوں اور شام تمھارے ہی پاس بسر کروں گا"۔ اس تحریر کو پڑھ کر سراوین بہت مسرور ہوئی اور اپنی تکلیفوں کو زیادہ صبر و ضبط سے برداشت کرنے لگی۔

آخر کار شام کو ۴ بجے اڈمونڈ آیا اور رات کے دس بجے تک وہیں رہا لیکن سراوؔین کی حالت بد سے بدتر ہوگئی تھی صبح کو پڑوسیوں نے اسی ڈاکٹر کو پھر بلایا جس کا علاج پہلے شروع کیا گیا تھا، لیکن جب وہ آیا تو اس سے کسی نے کہدیا کہ "مریضہ نے تمھاری دوا نہیں کی" اس لئے وہ برہم ہو کر چلا گیا۔

شام کو پھر اڈمونڈ گھبرایا ہوا آیا۔ اور دوا کی دوسری خوراک دیکر بولا کہ "میں ٹھہر نہیں سکتا کیونکہ مجھے ایک خاص ضرورت سے ریف جانا ہے" اس خوراک کے بعد سراوؔین کی حالت بہت ردی ہوگئی اور مجبوراً ایک اور ڈاکٹر کو بلا کر دکھایا گیا اس نے ہیضہ تجویز کیا اور دوا پینے کے لئے دی۔

سراوؔین مسکرائی اور اپنی بڑی لڑکی سے بولی کہ "اس ڈاکٹر کی دوا مجھے اچھا نہیں کر سکتی" تم ناحق فکر کرتی ہو مجھے میرے حال پر چھوڑ دو

جب دوسرے دن صبح کو ڈاکٹر دوبارہ آیا تو سراوؔین حالت نزع میں تھی اور اسی کے سامنے اس نے جان دیدی۔

شام کو اڈمونڈ نے کمپنی کو اطلاع دی کہ "سراوؔین کا انتقال ہوگیا ہے اور وصیت کے ذریعہ سے اپنے تمام مطالبات کا مالک

مجھے بنا گئی ہے" کمپنی نے اڈمونڈ کے دعوے اور سراوین کے وصیت نامہ کو صحیح تسلیم کر لیا۔ لیکن قبل اس کے کہ وہ روپیہ ادا کرتی پولیس کے پاس ایک گمنام تحریر اس مضمون کی پہونچی کہ "سراوین کی موت ایک راز ہے اور پولیس کو اس کی تفتیش کرنی چاہئے۔"

جب چند دن گزر گئے اور بیس ہزار گنی کی رقم جو اڈمونڈ کو ملنی چاہئے تھی نہیں ملی تو یہ سخت برہم ہوا اور کمپنی سے اس تاخیر کا سبب دریافت کیا۔ لیکن دوسرے دن صبح کو جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھا ہوا کھانا کھا رہا تھا دروازہ کی گھنٹی بجی اور خادمہ ایک کارڈ لیکر آئی۔ اڈمونڈ نے اس کارڈ کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ کوئی خفیہ پولیس کا افسر ہے چنانچہ اپنی بیوی سے یہ کہتے ہوئے کہ "میں ابھی ۵ منٹ میں واپس آتا ہوں" باہر گیا اور بغیر کسی خوف و ہراس کے اظہار کے اس سے گفتگو شروع کی۔

خفیہ پولیس کے افسر نے کہا کہ " ہمارے محکمہ کو اطلاع ملی ہے کہ سراوین کی موت ایک راز ہے اس لئے اس کی لاش قبر سے برآمد کی گئی اور معائنہ سے معلوم ہوا کہ ایک نباتی زہر کے ذریعہ سے جسے ڈیجی ٹیلس کہتے ہیں اس کی موت واقع میں آئی ہے چنانچہ اس کے کاغذات وغیرہ دیکھے گئے تو معلوم ہوا کہ اس نے اپنی زندگی کا بیمہ بڑی رقم پر کرایا تھا۔ کمپنی سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ ساری رقم آپ کو ادا کی جاتی ہے اس لئے میں آپ سے دریافت کرنے آیا ہوں کہ سراوین ایسی مفلس عورت کیونکر اتنی بڑی رقم پر اپنی زندگی کا بیمہ کرسکی، جب کہ وہ کسی طرح ایک قسط بھی ادا نہ کرسکتی تھی۔"

اڈمونڈ نے نہایت سکون و اطمینان کے ساتھ تمام باتوں کا جواب دیا اور سراوین کی تحریریں نکال کر اس پر ثابت کر دیا کہ وہ اس کی قرضدار تھی۔ اسی کے ساتھ اس نے یہ بھی کہا کہ میرا قرض تو اس کے اوپر صرف بیس ہزار فرانک ہے، جو مجھ کو ملے گا باقی اس کی وصیت کے مطابق اس کی اولاد کی تعلیم پر صرف ہوگا ۔۔۔ پولیس افسر رخصت ہوگیا لیکن جب وہ پھر اپنی بیوی کے پاس گیا اور وہاں کھڑکیوں سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ خفیہ پولیس اس کے مکان کی نگرانی کر رہی ہے، اور وہ حراست میں ہے، اب چونکہ نوبت یہاں تک پہونچ گئی تھی اور اُسے آنے میں دیر بھی زیادہ ہوگئی تھی اس لئے اُس کو مجبوراً اپنی بیوی سے سارا حال ظاہر کرنا پڑا، مگر اس نے وہ خاص باتیں جو اُسے مجرم بنانے والی تھیں نہ اپنی بیوی پر ظاہر کیں اور نہ پولیس افسر کو ان سے آگاہ کیا۔

(۲)

دوسرے دن اڈمونڈ باضابطہ حراست میں لے لیا گیا اور سارے پیرس میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی، اڈمونڈ کا خسر چونکہ پیرس کا نہایت مشہور وکیل تھا اور اڈمونڈ خود بھی اپنے ظاہری اخلاق کی بدولت شہر کی کافی ہمدردی اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ اس لئے جب مقدمہ عدالت گاہ میں پیش ہوا تو ہر شخص اڈمونڈ کی طرف سے پیروی کرنے کے لئے آمادہ تھا اور پیرس کے بہترین وکلا اس کے ساتھ تھے۔ سرکاری وکیل نے جو ثبوت پیش کیا اس میں سب سے اہم سراوین کی بہن کا بیان تھا جس کو سارا حال معلوم تھا اور اس کے بعد ڈاکٹر کی شہادت تھی جس کو سراوین کی لاش میں ڈیجی ٹیلس کے ذرات دستیاب ہوئے تھے۔

جس وقت سرکاری وکیل نے اڈمونڈ کے خلاف اپنی گفتگو شروع کی تو اس نے دوران بحث میں یہ بھی ظاہر کیا کہ اڈمونڈ کی ساس بھی غالباً اسی جذبہ کا شکار ہوئی۔ لیکن چونکہ وہ اس کو ثابت نہیں کرسکتا تھا اس لئے اس پر زیادہ گفتگو نہیں کی اور صرف سراوین کے واقعات قتل پر پوری روشنی ڈال کر اڈمونڈ کو قاتل ثابت کیا۔

اڈمونڈ کے خسر نے صفائی میں اڈمونڈ کی گزشتہ زندگی اور اس کی پاکیزہ اخلاق کی متعدد مثالیں پیش کرکے اپنی قوت بیان سے جج کے خیال کو بالکل اپنے موافق کر لیا۔ لیکن فیصلہ کے وقت جوری سے رائے لی گئی تو انھوں نے اُسے سراوین کے قتل کا مرتکب قرار دیا اور سزائے موت اس کے لئے تجویز کی گئی۔ لیکن اڈمونڈ کی عجیب و غریب فطرت اپنی تکمیل کے ساتھ اس وقت ظاہر ہوئی جب قصاص کے وقت اُس نے سب کو مخاطب کرکے کہا کہ آپ لوگ شاہد رہیں اور میرے تمام اعزا اور احباب کو یہ خبر پہونچا دیں کہ میں بالکل بے قصور ہوں اور عدالت کی غلطی پر میری قربانی چڑھائی جاتی ہے۔

تمدنِ جدید کی دردناک داستان

تہذیب و شائستگی کے صحیح خط و خال

اب سے ۲۲ سال قبل میں نے مغرب کے تمدنِ جدید پر اک سرسری تبصرہ کیا تھا، جس کو آج غلط ہو جانا چاہئے تھا لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ وہ آج بھی حرف بہ حرف صحیح ہے ۔ یہ میری فراستِ نفس نہیں بلکہ مہذب انسان کی "دنائتِ نفس" ہے وہ مہذب انسان جس نے یوروپ میں جنم لیا اور آہستہ آہستہ ساری دُنیا پر پھیل گیا ۔ نیاز

لوگ کہتے ہیں کہ زمانہ بیسویں صدی میں بہت ترقی کر رہا ہے ۔ پچھلے اکتشافات نے انسان کی آنکھیں کھول دی ہیں ۔ علمی تصنیفات نے نئی دُنیا پیدا کر دی ہے ۔ فلکی مشاہدات نے پردۂ غیب چاک کر دیا ہے ۔ کیمیاوی ایجادوں نے اتنی آسانیاں پیدا کر دی ہیں کہ جن پا تور بادشاہ کبھی قادر نہ تھے آج معمولی درجہ کے لوگوں کے اقتدار سے باہر نہیں ۔ ہم سمندر میں سفر کریں تو بادِ مخالف کی پروا نہیں ۔ ہوائی سیر تو باد و باراں کے طوفان مزاحم نہیں ۔ گھر بیٹھے سارے جہان کی خبریں پڑھتے ہیں ۔ تار اور ٹیلی فون سے ملک ملک کے حالات اپنے کانو اور آنکھوں دیکھتے ہیں ۔ بجلی کی قوت ہمارے لئے روشنی کرتی، کھانا پکاتی، پانی ٹھنڈا کرتی ہے، جوتا صاف کرتی، گھر میں جھاڑو دیتی، کپ پہناتی، پنکھا جھلتی ہے ۔ یہ باتیں پہلے کہاں حاصل تھیں، ان باتوں سے قطع نظر دیکھو کہ جو آرام، جو مسرت، جو لطف ہمیں آج حاصل اُس کا عشرِ عشیر بھی کبھی دُنیا کو حاصل ہوا ؟ بیمار ہوں تو دنیا کے اچھے سے اچھے ڈاکٹروں کا مشورہ حاصل کر سکتے ہیں ۔ ایسی دوائیں طی ہیں جن سے منٹوں میں فایدہ ہوتا ہے، غدود بدلوا لینے سے عمر بڑھ جاتی اور جوانی لوٹ آتی ۔ ہڈی ٹوٹ جائے تو جانوروں کی ہڈی کا جوڑ جاتا ہے، آنکھیں خراب ہو جائیں تو مصنوعی آنکھیں کام دینے لگتی ہیں ۔ موسمی تغیرات ہمارے ہاتھ میں آ رہے ہیں، بارش کا ہونا نہ ہمارے اختیار میں آتا جاتا ہے، فضا کے کہربائی ذرات ہمارے کام کرنے کے لئے طیار ہیں، آفتاب کی حرارت ہماری غلام بنتی جا رہی کیڑے مکوڑوں کے مہلک جراثیم ہماری فوج کا کام دینے کے لئے ترتیب دئے جا رہے ہیں، قحط کا نشان مٹایا جا رہا ہے، مادی فارغ کے نئے نئے طریقے نکالے جا رہے ہیں، حفاظت و دفاع ذات اور عزتِ نفس کے بہترین سامان پیدا ہو رہے ہیں، اب جنگوں میں ہمارا تنفس بھی ضائع نہیں ہوگا، گھر بیٹھے لڑائیاں ہوا کریں گی اور جس کے پاس علم و دماغ کی قوت زیادہ ہوگی وہی جیتے گا ۔ کیا یہ باتیں کو پہلے حاصل تھیں ؟

نوعِ انسان پہلے غلام تھی کوئی شخص آزاد و خود مختار نہ تھا، کسی پر انسانوں کی حکومت تھی، کوئی اپنے واہمہ کا غلام تھا اور اس کے مجنونانہ توہمات حکمراں تھے، لیکن اب علم کی روشنی، فلسفہ کی بصیرت اور عقلیت کے احیاء نے ان تمام باتوں کا خاتمہ کر دیا ہے، نہ کسی پر کوئی ظلم کر سکتا ہے، نہ کوئی اپنی مرضی کے خلاف کام کرنے پر مجبور کیا جا سکتا ہے اور نہ اپنی محنت سے مستفید ہونے سے محروم پا سکتا ہے، دُنیا میں آزادیِ خیال پھیل رہی ہے، نظریں وسیع ہو رہی ہیں، لوگ معاملہ فہم ہوتے جا رہے ہیں اور وسیع الخیالی، تمام بندشوں کو توڑ رہی ہے، اب ہر طرف آزادی و فارغ البالی ہے، جمہوری اور دستوری حکومتیں اپنی فیوض و برکات سے د

فایدہ پہونچا رہی ہیں، جو قومیں حکومت کی صلاحیت نہ رکھتی تھیں وہ حکومت کے لئے طیار ہو رہی ہیں اور ہر شخص ایک ایسی زندگی بسر کرنے کا عادی ہوتا جارہا ہے جو قدیم لوگوں کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی اور جو شاید مستقبل میں بھی حاصل نہ ہو۔

انسانی ترقی میں سب سے پہلی چیز اجتماعی نظام کی تکمیل اور اس کے اصول و قواعد کا سعادت پر مبنی ہوتا ہے لیکن دُنیا نے اس میں ایک انچ ترقی نہیں کی ہے اجتماعی نظام جن بنیادوں پر قائم کیا گیا ہے وہ اتنے پودے اور بھس پھسے ہیں کہ رات دن ان میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں اور اپنے سامنے ساری دنیا کو مضطرب و بے چین رکھتے ہیں۔ پہلے زمانہ میں اجتماعِ انسانی اخلاقی بنیادوں پر قائم تھا جو سیاسی بنیادوں سے زیادہ مضبوط تھیں، اس لئے ان میں اتنے تغیرات نہیں ہوتے تھے لیکن ترقی یافتہ زمانہ نے اب اخلاق کی جگہ سیاست پر اب اس کی بنیاد قائم کی ہے جو بہت زیادہ ضعیف و کمزور ہے۔

یوں تو موجودہ زمانہ کا پورا انتظامِ تمدن اتنا ناقص ہے کہ اس سے ہرگز توقع نہیں ہوسکتی کہ دنیا اس پر عمل پیرا ہو کر ترقی کر سکے، کیوں کہ وہ ہمیں ظلم و ستم، خود غرضی، بد دیانتی، طمع و حرص، اسراف، نمایش اور کذب و فریب کی طرف لے جارہا ہے اور کوئی شخص دوسرے کے قول و فعل پر کبھی اعتماد نہیں کر سکتا اور جب باہم اعتماد نہ ہو تو ترقی کا ہونا معلوم۔ یورپ جو عہدِ حاضر کی ترقی کا نمایاں ترین جولانگاہ ہے، اپنی اس نمایش اور جھوٹی زندگی سے گھبرا گیا ہے، اجتماعی زندگی کے راز دار کوشش کر رہے ہیں کہ ایک نیا نظامِ تمدن بنائیں، سوسائٹیاں اپنی پچھلی حالت پر افسوس کر رہی ہیں اور ہر زبان یہی کہتی ہے کہ جلد سے جلد اس کو توڑ دینا چاہئے۔ تم ایک یورپین کو اس کے گھر میں دیکھو، جہاں وہ اپنے بیوی بچوں سے ملتا ہے۔ پھر کاروباری زندگی میں اس کا مطالعہ کرو اور پھر اس وقت کی حالت پر جب وہ موت کے بستر پر ایڑیاں رگڑتا ہو، تم دیکھو کہ گھر میں اس کے لئے کوئی راحت و مسرت نہیں، ناجایز آزادی نے یورپ کی عورت کو اتنا بگاڑ دیا ہے کہ اب ایک شوہر ایک منٹ کے لئے بھی اپنے گھر میں آرام نہیں پاسکتا۔ بیماری میں بیوی میاں سے دور رہتی ہے، مصیبت میں وہ اس کی شریک نہیں، مرضی کے خلاف بات ہو تو وہ لڑنے کے لئے طیار، خرچ میں کمی ہو جائے تو طلاق پر آمادہ اور اگر شوہر اس کو کسی دوست سے نہ ملنے دے تو اس کی جان کی دشمن۔ پھر بیٹوں کے ساتھ ایک باپ کا سلوک دیکھو، مامتا کی جگہ پتھر کی سِل ہوگی، عیاشی میں منہمک ہونے کی وجہ سے چھوٹی سی عمر میں اس کو علٰحدہ کر دیں گے، نہ گھر بیماری سے غرض نہ راحت و آرام سے، یہی حال دوستوں عزیزوں کا ہے، اور یہی حال کاروبار کا، غرض زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جس میں ایک یورپین مرد یا ایک یورپین عورت یا بچہ پر سکون زندگی بسر کرتا ہو، عدالتوں میں رات دن طلاق کے مقدمات پیش ہوتے ہیں، آئے دن خودکشیوں کی اطلاعیں شایع ہوتی ہیں اور خودکشی کے روز روز نئے طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ دس پندرہ لاکھ کی آبادی کے شہر میں ہزار ڈیڑھ ہزار طلاقیں اور چار پانچ سو خودکشیاں ہو جانی معمولی سی بات ہیں، غرض یورپ نے جس نظام پر اپنے تمدن کی بنیاد رکھی ہے وہ اتنا ناقص اور اس درجہ مسموم ہے کہ اس سے ترقی اور فر[illegible] کی امید رکھنی حماقت ہے، اسی نظامِ تمدن کا یہ نتیجہ ہے کہ آج یوروپ کی آبادی کا عنصرِ غالب نہایت سخت کرب و تکلیف میں مبتلا ہے، اس کی زندگی [illegible] مصیبتوں سے لبریز ہے نہ گھر میں اس کے لئے چین ہے نہ باہر آرام، نہ عورت کے لئے مسرت ہے نہ مرد کے لئے راحت، ہر سال ہزاروں کی تعداد میں ناجایز اولاد محتاج خانوں اور یتیم خانوں میں پلتی ہے، سیکڑوں امراضِ خبیثہ میں مبتلا ہو کر جانیں دیتے ہیں، اسی کے ساتھ یہ میلان بھی خطرناک سرعت کے ساتھ بڑھ رہا ہے کہ توالد و تناسل کا سلسلہ بند ہو جائے، اسقاطِ حمل کی روز نئی دوائیں ایجاد ہوتی ہیں اور عدمِ استقرارِ حمل کی دوائیں تو ہر [illegible] دوا فروشوں کے ہاں بکتی ہیں۔ اس سے زیادہ یہ ہے کہ مائیں خود اپنے ہاتھ سے اپنی اولاد کو ہلاک کر دیتی ہیں، کوئی زہر دے کر سلا دیتی ہے اور کوئی سمندر میں ڈال دیتی ہے، صرف ایک شہر میں جس کی آبادی ۱۸ لاکھ ہے ایک برس میں چار ہزار اسقاط کی وارداتیں پیش آئیں، دو ہزار بچے یتیم خانوں میں داخل ہوئے۔ دس ہزار شیشیاں عدمِ استقرارِ حمل کی دواؤں کی فروخت ہوئیں اور دو سو بچوں کی زندگیاں ان کی ماؤں کے ہاتھوں ضایع ہوئیں۔

اب ان باتوں کو وحشی قوموں کے میلانِ دختر کشی سے ملاؤ اور بتاؤ کہ دُنیا نے کیا ترقی کی ہے؟ تلوار کے پھل اور ہلاکت کی رشیمیں ڈوری کو نہ دیکھو بلکہ یہ دیکھو کہ دونوں کا نتیجہ کیا ہوتا ہے۔

پھر جب اجتماع بشری اپنی تمام قوتیں صرف کرنے کے بعد بھی مادی زندگی میں مطمئن و شاد کام نہ رہے تو ایسا تمدن قطعاً ترقی یافتہ تمدن
ں ہے اور یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ زمانہ ترقی کررہا ہے، کیونکہ اگر زمانہ ترقی کرتا تو عہدِ وحشت کی یہ رسمیں صورت بدل بدل کر نمودار
ہوتیں۔

خانگی زندگی سے ہٹ کر سوسائٹی کے نظام کو دیکھو، اس راہ میں ایک انچ جگہ بھی ایسی نہیں ہے جہاں زہریلے کانٹے نہ بچھے
ں، گوشہ گوشہ میں قاتل ہوں گے، قدم قدم پر ڈاکو ہوں گے اور نقصان پہونچانے والے بھائی بند ہوں گے یا دوست احباب، چوری،
ہ، قتل و فریب کی وارداتیں روز ہوتی رہتی ہیں اور اس کو فخریہ بیان کیا جاتا ہے، حالانکہ یہ ایسی باتیں ہیں جو خواہ وہ کتنی ہی عمدگی سے
جائیں قابلِ نفرت ہیں۔

یورپ کو اپنی عقلیت پر بڑا ناز ہے کہ اس نے اخلاق اور اخلاقی احساس کو مٹا دیا۔ اول تو یورپ کا مذہب ایک ایسا مذہب تھا
ں میں سرت سے ترقی کرنے کی صلاحیت ہی نہ تھی اور وہ فطرت انسانی کے اس کام کا علاج کرنے سے بالکل عاجز تھا، تاہم وہ سیاست
تصادی اغراض سے زیادہ مضبوط زیادہ پائیدار اور زیادہ مستقل چیز تھی، لیکن یورپ نے اس کی عمارت کو بھی گرا دیا اور اس کی جگہ
بت و وطنیت کی بنیاد قایم کی، لیکن اربابِ فہم واقف ہیں کہ قومی اور وطنی احساس نے اجتماعی زندگی کو جتنا نقصان پہونچایا ہے، اتنا
صان نہ مذہب نے کبھی پہونچایا اور نہ کسی وحشی قوم کی تاریخ میں اس کی نظیر ملتی ہے۔

اب یورپ میں ایک اور خیالی گھروندا طیار ہو رہا ہے اس کا نام حق انتخاب حکومت اور کفالت عامہ ہے، لفظی حیثیت سے یہ دونوں
ل بہت دل خوش کن ہیں، لیکن اندرونی حیثیت سے ان کی حقیقت اتنی دل خراش ہے کہ شاید زہر کی بھی اس کے سامنے کوئی اصلیت
یں ہے، یہاں یہ بات واضح ہو جانی چاہئے کہ یورپ کا فلسفۂ سیاست قول و فعل کے لحاظ سے ایک نہیں ہے، اس کے لفظ عمل کے مفہوم
جدا اور عمل کی صورتیں لفظوں سے علٰحدہ ہیں۔ حق انتخاب حکومت کا یہ مفہوم ہے کہ دُنیا کی ہر قوم کو اختیار ہے کہ اپنے اوپر اپنی مرضی کے
افق جو طرز حکومت چاہے انتخاب کرے، لیکن عملی معنی یہ ہیں کہ زبردست کو ہر وقت یہ حق حاصل ہے کہ کمزور کے لئے جس طرز حکومت کو
ہے مقرر کردے اور جس طرح چاہے اپنے اغراض کے لئے اس پر ظلم وستم کرے، اسی طرح کفالت عامہ کے لفظی معنی یہ ہیں کہ سوسائٹی
ہر فرد کو اپنے فرائض کا احساس کرکے انسانی فلاح و بہبود کی جد و جہد کرنی چاہئے، لیکن اس کا عملی مفہوم یہ ہے کہ قومی جماعتوں کی
ی مفاہمت، حیات اجتماعی کے لئے یہ دونوں چیزیں سخت مہلک ثابت ہوئی ہیں، حق انتخاب حکومت سوسائٹی کے امن و امان کا
گھونٹ رہا ہے اور کفالت عامہ قوموں کو جنگوں کی دعوت دے رہی ہے، موجودہ زمانہ میں دُنیا کے گوشہ گوشہ پر جو مادی کشمکش
ری ہے اور دن بدن نزاعیں بڑھتی جاتی ہیں ایسی کسی زمانہ میں نہیں ہوئی تھیں، دُنیا نے بہ حیثیت مجموعی اس سے پہلے نہ کبھی ایسی
لیں دیکھیں، نہ پریشانیاں اُٹھائیں اور نہ اس طرح اقتصادی قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔

اس نظام تمدن نے سب سے بڑی بُرائی جو پیدا کی ہے وہ یہ ہے کہ انسان انسانوں کا خون پیتے ہیں، ان میں نہ دوستی ہے نہ محبت،
ہمدردی ہے نہ غم گساری، ہر شخص اپنی اغراض کا بندہ ہے، اپنی حرصوں کا غلام ہے اور اپنے فایدہ کے لئے دین، مذہب، شرافت و
سانیت، اخوت و برادری کو پامال کر دینے پر آمادہ، آج کل انسانی سوسائٹی کی جیسی بری حالت ہے اور جس طرح ایک انسان دوسرے
سان کا گلا گھونٹے ڈالتا ہے اور وہ جتنا بدعہد بدطینت اور سفاک ہوگیا ہے ایسا کبھی نہیں تھا، یہ عام بات ہے کہ ایک کے گھر میں آگ
ی ہے، اور سو تماشائی جمع ہو جاتے ہیں، لیکن جن ملکوں پر مغربی تہذیب کا اثر زیادہ ہے وہاں دوست احباب آگ بجھانے کے نام سے گھر
اچھی اچھی چیزیں لوٹنے کو آجاتے ہیں اور جب انسانی فطرت کی وحشت و حیوانیت اور اجتماع بشری کی پستی و زبونی کا یہ عالم ہو تو یہ کہنا کہ
ماع انسانی ترقی کر رہا ہے، کس قدر بے بصری ہے، اگر ترقی اسی بداخلاقی کا نام ہے تو بتاؤ تنزل کو کہاں ڈھونڈیں اور زوال اخلاق کا دُنیا
کس گوشہ میں پتہ لگائیں؟ جب تک فطرت اجتماعی کے نظام عمل کی یہ ابتری قایم ہے، جب تک انسان اتنا خود غرض ہے اور جب تک

.نیا بھر کے فایدوں کو اپنے ہی لئے حاصل کرنا چاہتا ہے، اس وقت نہ دُنیا ترقی کرسکتی ہے نہ امن کی فضا پیدا ہوسکتی ہے نہ باہمی
عتبار پایا جاسکتا ہے اور نہ دُنیا کے اخلاق میں نیکی کا میلان — خود غرضی حیوانی فطرت کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا خاصہ ہے،
یہ ہے اس وقت تک دنیا ہمیشہ معرکہ کارزار بنی رہے گی اور جو قومیں ترقی میں صرف ہونی چاہئیں وہ باہمی کشمکش اور کشت و خون میں
رتی رہیں گی۔

الغرض موجودہ حالات میں یہ کہنا قطعًا غلط ہے کہ دُنیا ترقی کر رہی ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا نے جو کچھ حاصل کیا تھا اس کے
لاق عالیہ کا جو کچھ اندوختہ تھا اسے بھی کھو چکی ہے اور وحشت و حیوانیت میں اتنا ڈوب گئی ہے کہ اب اس کے آگے کوئی درجہ ہی نہیں ہے
کہا جاتا ہے کہ موجودہ زمانہ میں انسان کیمیاوی اکتشافات کی ان بلندیوں پر پہونچ گیا ہے جن بلندیوں کا اس سے پہلے خیال ہی نہ تھا
ں طرح اور دعوے بے بنیاد ہیں، اسی طرح یہ دعویٰ بھی بے بنیاد ہے۔ موجودہ کیمیاوی عہد کی پیداوار میں وہ کونسی نئی چیز ہے
کتشاف اسی دور میں ہوا ہے؟ ریل، موٹر، ہوائی جہاز، تار، ٹیلیفون، لاسلکی، ان میں سے کونسی چیز ہے جو بالکل نئی ہے جو
ئی ہے اور جسے اس سے پہلے کے دماغ نہیں سوچ چکے ہیں؟ کلدان، مصر، اشور، نینوا، چین، ایران، ہندوستان، یمن،
ور پھر عہد اسلامی کی تاریخیں اُٹھا کر دیکھو ان میں سے ہر ہر چیز کا نشان وہاں پاؤگے، ہر خیال کی بنیاد وہاں ملے گی۔

دعویٰ کیا جاتا ہے کہ موجودہ زمانہ میں انسان کی دسترس ان کمالات تک ہوگئی ہے جو انسان کی قدرت سے باہر تھے، لیکن تاریخ کی
س کا بھی بطلان کرتی ہے، موت و زیست کا مسئلہ انسانی اختیار سے اب بھی اسی طرح باہر ہے جس طرح ابتدائے آفرینش میں تھا،
حادثات اب بھی اسی طرح پیش آتے رہتے ہیں جس طرح اب سے پہلے آتے تھے اور انسان اب بھی اسی طرح بیمار پڑتا ہے جس طرح
یم میں بیمار پڑتا تھا۔ علاج پہلے بھی ہوتا تھا اب بھی ہوتا ہے دوائیں پہلے بھی استعمال ہوتی تھیں۔ اب بھی ہوتی ہیں، عمل جراحی پہلے
نا تھا اور اسی طرح اب بھی ہوتا ہے۔ کیلی فورنیا کے علاقہ میں ایک گڑھے سے حال میں ایک انسانی ڈھانچ نکلا ہے جس کے متعلق خیال
نا ہے کہ کم از کم ۲۰ ہزار برس قبل کا ہے، ڈاکٹروں کا بیان ہے کہ اس کا سر ٹوٹ گیا تھا، آپریشن کے نشانات اس کے کھوپڑی پر موجود ہیں
علوم ہوتا ہے کہ جس طرح اب آپریشن کیا جاتا ہے اسی طرح وحشی قومیں بھی آپریشن کرتی تھیں، یہی حال دواؤں کا ہے، کوئی نئی دوا
ہد میں پیدا نہیں ہوئی ہے، تمام دوائیں پہلے کی دریافت کی ہوئی ہیں، اب صرف ان کی صورتیں بدل گئی ہیں ورنہ ان کی اصلیت میں
رق نہیں آیا ہے بلکہ اگر زیادہ حق بیانی سے کام لیا جائے تو بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ دُنیا نے اس حیثیت سے بھی تنزل کیا
پرانے لوگوں کو جو دوائیں معلوم تھیں اور اب بھی وحشی قوموں کو جو دوائیں معلوم ہیں، جن جڑی بوٹیوں پر انھیں اطلاع ہے
یافتہ فضا میں سانس لینے والے بڑے سے بڑے ڈاکٹروں کو بھی ان کی خبر نہیں ہے، ان کی دواؤں کا یہ حال ہے کہ اور اذ دیاد مرض کا
ہوتی ہیں، ان کے استعمال سے نظام عصبی کمزور ہو جاتا ہے، ہمیشہ نئے نئے روگ لگے رہتے ہیں اور قلب و روح کو اب گھن لگ جاتا
مرتے مرتے پیچھا نہیں چھوڑتا حالانکہ اس عہد ترقی سے پہلے نہ بیماریوں کا اتنا زور تھا نہ دوائیں اتنی ناقص تھیں اور نہ طبیب اتنے اندھے
ہزار ڈاکٹروں میں ایک ڈاکٹر بھی ایسا نہیں ہے جو مرض کو پہچان لے، حالانکہ وہ زمانہ جس کو عہد وحشت و جہالت کہا جاتا ہے سو میں
طبیب ایسے رکھتا تھا جو مرض کی تخلیق سے پہلے چہرہ کے رنگ سے جان لیتے تھے، کہ فلاں مرض ہونے والا ہے اور اسی وقت سے اس کی
ب تھام شروع کر دیتے تھے۔

پھر بتاؤ کہ جب دُنیا نے اس میں بھی ترقی نہیں کی تو کس بات میں ترقی کی ہے؟ پردے اور فرش مخمل کو نہ دیکھو، بلکہ یہ دیکھو کہ پہلے
ہ تھا جو اب ہو گیا ہے؟

مدعیان ترقی کا دعویٰ ہے کہ اجتماع انسانی جو سیاسی آزادی اس زمانہ میں حاصل کی ہے اور جو قانونی منصوبہ بندی اب ہوگئی ہے
ں سے پہلے اس کا وجود بھی نہیں تھا، لیکن اس حالت میں جبکہ مغربی چاقو مشرقی رگ جاں کاٹ رہا ہے، جبکہ مغربی قومیں دُنیا کو غلام

بنانے کے درپے ہیں جبکہ امریکہ میں ریڈ انڈین نسل کا علانیہ قتل عام کیا جاتا ہے جبکہ حبشی اور ہندوستانی حقوق شہریت سے محروم کئے جاتے ہیں اور جبکہ قوی کا کمزور کو ہلاک کر دینا ضروری اقتضا ہے اور نسل و رنگ کے ساتھ تہذیب و آئین کا بدل جانا لازمۂ انسانیت ہے تو اس دعوے کی بنیادیں کھوکھلی نظر آتی ہیں۔ اس سیاسی عضو بندی اور جمہوریت و آزادی کے زمانہ میں ایک قوم دوسری قوم پر ظلم کرتی ہے، جس طرح آزادی و انصاف کے علمبردار دوسری قوموں کا خون چوستے ہیں اور جس طرح گورا کالے کو مارے ڈالتا ہے، اس طرح گزشتہ زمانہ کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوا تھا۔

بلاشبہ قانون کا اصول بہت دلآویز ہوتا ہے، جمہوریت کا نظام نہایت اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن جب قول کو فعل سے اور الفاظ کو عمل سے تطبیق دیجاتی ہے، تو باوصف اس کے کہ قانون کو اتنا لچکدار بنایا ہے کہ وہ آسانی سے مظالم کے ساتھ مل جاتا ہے، لیکن پھر بھی عمل میں جو تناقض رہ جاتا ہے وہ اتنا عظیم الشان ہوتا ہے کہ الفاظ سننے والے عقل و وحشت و درندگی کا تصور نہیں کر سکتے اس عہدِ آئین و حریت کا جب سے آغاز ہوا ہے اس وقت سے اب تک کی تاریخ اپنے اندر اتنے مظالم رکھتی ہے کہ وحشی زمانہ کی پوری بارہ صدیاں بھی اتنے مظالم پیش نہیں کر سکتیں وہ سیاسی بیدردی و تجارتی سفاکی، وہ اقتدار پسندانہ وحشت جس نے ساری دُنیا کو ہلاک و برباد کر دیا ہے اس سے پہلے کبھی نہیں تھی، پہلے دشمن، دشمن بن کر سامنے آتا تھا، پہلے ظالم ظلم کے نام سے اپنی قوت دکھاتا تھا، پہلے لڑنے والا ہتھیار چھین کر نہیں لڑتا تھا لیکن اب دوست بن کر گلا دبایا جاتا ہے، اب عدالت و انصاف کے نام سے ظلم کئے جاتے ہیں، اب ہتھیار چھین کر اور دھوکہ دے کر حلے کئے جاتے ہیں اور محض اس لئے کہ دوسری قومیں اُبھرنے نہ پائیں اور مخالف قوموں کی حریف نہ بن سکیں، پھر یہ کون کرتا ہے؟ وہ جو سب سے زیادہ آزادی کے دعویدار ہیں، وہ جو بنی نوع انسان کی ہمدردی کے مدعی ہیں وہ جو دنیا بھر میں اصلاح و ترقی کے ناشر ہیں، وہ جو امن، انتظام، ادارہ و قانون کے پیغمبر ہیں۔

پھر بتاؤ کیا یہی اخلاق و انسانیت کی ترقی ہے، جس نے یہ صورتیں اختیار کی ہیں؟ کیا یہی وہ نقطۂ عروج ہے جس پر پہونچنا منو اور اس کے ہواخواہوں کے لئے باعثِ ابتہاج و مسرت ہے؟ یہ باتیں اگر وحشی قومیں کریں تو قابلِ اعتراض نہیں ہیں، لیکن انصاف و انسانیت کے فرشتوں کا انسانیت کے فرشتوں کا ایسا کرنا حد درجہ سزاوار لعنت و نکوہش ہے، ہمیں معلوم ہے کہ ان عیاروں نے ایسی سوسائٹیاں بنائی ہیں، جن کا مقصد جانوروں پر ظلم کا انسداد ہے لیکن کیا وہ انسانوں پر بھی ظلم سے باز آگئے ہیں؟ وہ ایک فیاضانہ سلوک کر کے اپنے دوسرے مظالم کو چھپانا چاہتے ہیں، وہ حیوانوں پر رحم کر کے انسانوں پر ظلم کا ہاتھ دراز سے دراز تر کرنا چاہتے ہیں وہ یہ تو کہتے ہیں کہ گھوڑے کو ایذا نہ دو لیکن خود انسان کو ایذا دینے میں دریغ نہیں کرتے، جن لوگوں کے اخلاقی عیاری کا یہ حال ہو، جو لوگ اس درجہ بے پناہ سفاک ہوں، ان کی حکومت و اقتدار میں عدل و انصاف کا کیا ذکر، پھر ہم جانتے ہیں کہ جانوروں پر یہ رحم کیوں ہے؟ اور اس کی نوعیت کیا ہے؟ وہ جانور بے تکلف ذبح کر ڈالے جاتے ہیں جو غذا کا کام دیتے ہیں اور ان پر رحم کی تلقین کی جاتی ہے جو خدمت کرتے ہیں، یعنے دوسرے لفظوں میں موجودہ عہدِ حق و انصاف کے اعمال اجتماعی جن بنیادوں پر قائم ہیں، وہ خود غرضی، سفاکی، بے ایمانی اور خود بینی کی چٹانیں ہیں۔

پس جب بنیاد ہی اتنی خراب ہو تو عمارت کیسے اچھی ہو سکتی ہے، ایسی ناقص اور ناکارہ اجتماعی زندگی کی ترقی پر استدلال کرنا اور یہ کہنا کہ موجودہ زمانہ میں دُنیا نے عظیم الشان ترقی کی ہے، محض کذب و افترا ہے، کیونکہ اس حیثیت سے دُنیا اور گر گئی ہے۔

ان پیغمبرانِ ترقی کو یہ بھی دعویٰ ہے کہ اس زمانہ میں دُنیا نے جو علمی ترقی حاصل کی ہے جو نئی نئی باتیں دریافت ہوئی ہیں، قومی حکومتوں نے علوم و فنون کی جو سرپرستی کی ہے اور جمہوریتوں کے طفیل میں حیاتِ اجتماعی جس سعادت کاملہ سے بہرہ اندوز ہوگئی ہے، اس سے پہلے کے لوگ نہ ایسی زندگی کا تصور کر سکتے تھے، نہ ان کے خواب میں کبھی ایسی فضا کا خیال آیا تھا، لیکن جس طرح اور دعوے بے بنیاد ہیں اسی طرح یہ دعویٰ بھی بے بنیاد ہے، اس عہد کی ساری ترقی کا دارومدار پچھلوں کے اصولوں، ان کی دریافتوں اور

موشگافیوں پر ہے، علمی حیثیت سے موجودہ زمانہ نے صرف اتنی ترقی کی ہے کہ پہلی باتوں کو نئے انداز میں بیان کردیا ہے اپنی طرف سے کوئی نئی بات پیش نہیں کی، کشش ثقل، مسئلۂ ارتقا، انتخاب طبیعی جو اس عہد کی پیداوار میں سب سے بلند رتبہ رکھے جاتے ہیں۔ یہ سب نظریئے آج سے ایک ہزار برس پہلے قایم ہو چکے تھے۔ پھر سوال یہ ہے کہ اعتنا کے قابل کون ہے، وہ جو واضع ہو یا وہ جو نقال ہو؟

رہی حکومتِ عامہ کی علمی سرپرستی سو وہ بھی صرف فنون مہلکہ تک محدود ہے، علوم کی جو سرپرستی آج سے ایک ہزار برس پہلے کی جاتی تھی وہ تو تقریباً معدوم ہے، کیونکہ اب علوم کی سرپرستی اس لئے نہیں کی جاتی کہ اس سے کوئی دماغی تربیت حاصل کی جائے، یا اس سے مقصود عادات و اطوار و خیالات کی اصلاح ہو، بلکہ علوم صرف نفسانی اغراض کے لئے حاصل کئے جاتے ہیں اور ایک قوم دوسری قوم سے مسابقت کی جو کوشش کرتی ہے اس کے اندر بھی یہ جذبہ کام کرتا ہے کہ وہ دوسری قوم کو شکست دیدے، اس کے لئے یونیورسٹیاں قایم ہوتی ہیں اسی کے لئے ریل، ڈاک، تار، جہاز وغیرہ میں نئی نئی ایجادیں کی جاتی ہیں، اسلحہ طیار کئے جاتے ہیں، ڈائنا مائٹ، گولہ بارود، زہریلی گیس توپیں اور بندوقیں بنائی جاتی ہیں اور حکومتیں لاکھوں روپے کے انعامات دیتی ہیں، اس سے غرض صرف اتنی ہوتی ہے کہ ان آلات کے زور سے اپنی تجارت کے لئے ایک نیا بازار پیدا کیا جائے اور دوسری قوم ان چیزوں کو دیکھ کر اتنی ڈر جائے کہ کوئی مزاحمت نہ کرے اور ان کے طمع کے لئے راستہ صاف کردے۔

عام خیال ہے کہ اجتماعی ترقی کے لئے جمہوری حکومت بہترین معاون ہے اور وہ اپنی اصلی شکل میں صرف اسی عہد میں تکمیل کو پہونچی ہے لیکن اول تو موجودہ عہد حریت جمہوریت کے نام ہی سے ناآشنا ہے، کیونکہ وہ جمہوریت کے نام سے جو چیز پیش کرتا ہے وہ جمہوریت نہیں بلکہ مستبد قومی حکومت ہے جو اپنے سوا کسی کو انسان سمجھتی ہے۔ نہ اس کے نزدیک دنیا میں کسی اور کو زندگی کا حق حاصل ہے، دوسرے اجتماعی فرایض کے نقطۂ نظر سے جمہوری حکومت اور شخصی سلطنت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے، ایک جگہ ذمہ دار صرف ایک ذات ہوتی ہے، دوسری جگہ ذمہ داریاں تقسیم ہو جاتی ہیں اور مختلف لوگ مقتدر ہوتے ہیں اور اس سے حکومت کی اصلیت میں کوئی فرق نہیں آتا، جو قوت شخصی حکومت میں کام کرتی ہے، وہی جمہوری میں بھی کام کرتی ہے، جس طرح وہ خونریزی کی اجازت دیتی ہے، اسی طرح یہ اپنے نفع کے لئے خون بہانے میں تامل نہیں کرتی، وہاں صرف ایک شخص کی مرضی سے خون بہتا ہے یہاں قوم کے متعدد افراد کی مرضی شامل ہے۔

بہرحال دُنیا نے کسی حیثیت سے کوئی ایسی ترقی نہیں کی جس پر موجودہ عہد فخر کر سکے اور جسے ہم ترقی کہہ سکیں۔

مولانا شبلی، علی گڑھ سے پہلے اور بعد

(مضمون احمد)

علی گڑھ سے پہلے

فروری ۱۸۸۳ء کی شروع کی تاریخیں تھیں۔ مولانا شبلی اعظم گڑھ کے محلہ کرمی ٹولہ میں اپنے دو منزلہ مکان سے باہر نکلے اور چوک کی طرف چل دئے۔ آج صبح سے فضا کہرے میں لپٹی ہوئی تھی۔ آسمان ابر آلود تھا۔ ٹھ
سرد ہوا چل رہی تھی۔ رات ضرور کہیں ژالہ باری ہوئی تھی۔ سڑک پر اِکّا دُکّا یکّے گزر رہے تھے۔ مریل گھوڑے اور گندی دھوتیو
اور بڑھی ہوئی داڑھیوں والے یکّہ بان تخ تخ کی یکساں آواز دل کے ساتھ کچہریوں کی طرف رینگتے جا رہے تھے۔ بعض جگہ مہتر جھا
لئے ہوئے سڑکوں کی صفائی کر رہے تھے۔ ان مہتروں کو جہاں دیکھئے ایک ہی وضع، ایک ہی لباس، ایک ہی رنگ، ایک ہی نا
کے ملیں گے۔ چاہے وہ یوپی کے میدانوں میں ہوں یا بنگال کی دلدلوں میں یا سندھ کے ریگستانوں میں، ان کے مرتبے اور شکل و ص
میں ایک خطرناک مشابہت ملے گی، گویا انسانی بول و براز نے ان کے جسم اور روح تک کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا تھا۔ شبلی نے ا
مفلر کس کر گلے میں لپیٹ لیا۔ کچہریوں کی طرف جاتے ہوئے جھولتے ہوئے ڈگمگاتے ہوئے یکّوں کو دیکھ کر ان کے دل میں کراہت پیدا ہ
انھوں نے ۱۸۸۰ء میں وکالت کا امتحان دیا تھا اور فیل ہو گئے تھے، جبکہ ان کے چھوٹے بھائی مہدی نے کسی کتاب کو شروع سے آ
تک پڑھے بغیر کامیابی حاصل کر لی تھی۔ خیر اگلے سال مولانا بھی جوں توں کر کے پاس ہو گئے مگر دل وکالت کرنے میں خاک نہ لگا ا
اُدھر مہدی امتحان پاس کر کے اب بیرسٹری کی تعلیم کے لئے ولایت تک جانے کی سوچ رہے تھے، اور ضلع کے کلکٹر نے یہ سن کر خوش ہو کر
شبلی کے والد سے کہا تھا:۔

"ویل شیخ صاحب، ہمیں امید ہے کہ جب آپ کا بیٹا ولایت سے تعلیم پا کر واپس آئے گا تو وہ مسلمانوں کی خدمت کے ساتھ س
گورنمنٹ کا بھی ایک لائل سرونٹ ثابت ہوگا"

"اونھ، لائل سرونٹ" شبلی نے سوچا، انگریزوں کو خوش رکھنے کا کیا اچھا نسخہ سر سید نے ایجاد کیا تھا۔ مگر اسی لائلٹی کی بدولت تو
والد کی گورنمنٹ میں اتنی عزت تھی کہ کسی کی مجال نہ تھی کہ چوں بھی کر جائے۔ خدا کا کتنا بڑا احسان تھا۔

"اے مولوی شبلی، ادھر تو آؤ، تمھارے لئے نئی نئی کتابیں منگائی ہیں" کسی نے آواز دی۔ مولانا شبلی سوچنے لگے۔ کیا مضائقہ
اگر تھوڑی دیر کے لئے اس کتب فروش سے گپ شپ کر لی جائے۔ مگر پھر انھیں یاد آیا کہ ان کو ایک ضروری کام ہے، چنانچہ جواب د
"نہیں بھئی آج ہمیں فرصت نہیں"

اگر کوئی اور موقع ہوتا تو وہ گھنٹوں اس کتب فروش کے یہاں بیٹھ کر اُردو کے دیوان اور مختلف کتابیں الٹتے پلٹتے لیکن آج
جیسا کہ انھوں نے کہا، ان کو فرصت نہیں تھی۔ وہ تیز تیز قدموں سے چھاؤنی کی طرف چل دئے جہاں ان کے والد اور سوتیلی والدہ رہا کر
تھیں۔ آج انھوں نے بال ترشوائے تھے اور داڑھی بھی اور ایک نئی صدری اور دُھلا ہوا انگرکھا پہن رکھا تھا۔ یکایک مشن اسا
کا گھنٹہ ٹن ٹن بجنے لگا اور لڑکے ایک ساتھ مل کر گانے لگے "گاڈ سیو دی کنگ"۔ شبلی کو اس گھنٹے سے اللہ مارے کا بیر تھا۔ اس گھنٹ
کی ضرب اس بات کا اعلان تھی کہ ہندوستانیوں کی ایک نسل انگریزی زبان اور تہذیب میں رنگی جا رہی تھی۔ یہ نہیں کہ انھیں انگریزی زبا
سے کوئی دشمنی تھی لیکن خود انھیں اس انگریزی نے کیا فائدہ پہونچا تھا۔ خود تو وہ عربی فارسی اور اُردو کے ماہر تھے۔

راستے میں ایک داروغہ صاحب مل گئے۔ کہنے لگے "کہو بھئی مولوی مولوی شبلی۔ آج کل کیا کر رہے ہو۔ بھئی کچھ نہ کچھ تو کرنا چاہئے۔ بے کار سے بےگار بھلی۔ تمھاری وکالت کا کیا حال ہے؟"

اور شبلی نے سوچا۔ وکالت میرے بس کی نہیں ہے۔ میں جھوٹ بول کر اپنے موکلوں سے ایک کے چار نہیں وصول کر سکتا۔ اور یہ داروغہ۔ کیا وہ نہیں سمجھتے کہ اس کا چہرہ کیوں سُرخ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی توند کیوں پھولتی جا رہی ہے۔ اس کی کلائیوں پر یہ پچاس قیمت کی گھڑی کہاں سے آئی ہے۔ رشوت کا مال۔ چلا ہے مجھے نصیحت کرنے۔ تمھاری وکالت کا کیا حال ہے۔ میاں کوئی نئی بات کہو۔ کچھ موسم کی گفتگو چھیڑو۔ کچھ گھر کا حال احوال بیان کرو۔ انگریزوں سے سبق سیکھو میاں۔ نوکری ہی سب کچھ نہیں ہے۔

نوکری ہی سب کچھ نہیں ہے۔ مگر شبلی دیکھ رہے تھے کہ ان کے شہر میں نوکروں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی، اور دیہات کے کسان تک بمبئی اور کلکتہ بھاگے جا رہے تھے، جہاں انھیں نوکری مل جاتی تھی۔

—— ہاں نوکری تو کہیں تلاش کرنا تھی۔

یہ بات ان کے دماغ سے دن بھر محو نہ ہو سکی، اس پر طرّہ یہ کہ ایک ہندو وکیل صاحب ملے تو لگے وہی بڑ ہانکنے "بھئی معاف کیا مولوی شبلی۔ تم میرے دوست شیخ جی کے بیٹے ہو۔ یوں بے کاروں کی طرح تمھیں گھومتا ہوا دیکھ کر مجھے بڑا افسوس ہوتا ہے۔ اب میرے بھتیجے کو لو۔ بی۔ اے پاس کر کے کلکتہ پہونچ گیا اور ریلوے میں ٹکٹ چیکر ہو گیا۔ پچاس روپے کما رہا ہے۔ ہمیں گھر بھیجتا ہے۔ ابھی ابھی بہن کی شادی بڑے ارمانوں سے اُس نے کی ہے۔ اور بیوی بچّوں کے نام سے تو کان پر ہاتھ دھرتا ہے۔ نا۔ بابا، یہ جنجال مجھ سے اُٹھے گا۔ خیر اگر وہ بیوی بچے نہیں چاہتا تو نہ چاہے مگر چار پیسے کما تو لیتا ہے۔ دُنیا میں چار پیسے ضروری ہیں، بیوی بچے ضروری نہیں ہیں عزت ضروری ہے۔ تسکین ضروری نہیں ہے۔ ہمارے رشی منی جنگلوں میں رہا کرتے تھے تو کیا ان کے لئے حوریں آجاتی تھیں۔ بھئی سچ بات تو یہ ہے کہ مسلمان ہمارا ہی تعلیم میں پیچھے۔ اب تم نے عربی، فارسی پڑھی ہے۔ کیا وقعت ہے تمھاری۔ پڑھیں فارسی بیچیں تیل۔ وہ مثل ہے۔ چہ کبھی یوں، کام نہیں چلنے کا۔"

شبلی کے دل میں ہندو وکیل کا یہ جملہ کانٹے کی طرح چبھنے لگا۔ تم میرے دوست شیخ جی کے بیٹے ہو۔ یوں بے کاروں کی طرح تمھیں گھومتا ہوا دیکھ کر مجھے بڑا افسوس ہوتا ہے۔ یہ پھانس باوجود کوشش کے سینے سے نہ نکل سکی اور کھٹکتی رہی، اور ان کا جی چاہا کہ وہ ابھی گھر جا کر اپنی تمام اُردو غزلیں اور فارسی تحریریں پھاڑ کر پھینکدیں۔

اب چھاؤنی قریب آگئی تھی۔ اس کے آس پاس یکّوں، بگھیوں اور پالکیوں کا ایک میلا سا لگ رہا تھا۔ یہ وہ موکل تھے جو شبلی کے والد کے پاس اپنے مقدموں کے سلسلہ میں دور دور سے آتے تھے۔ ہر روز یہی حالت ہوتی تھی۔ شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ صاحب برآمدے میں بیٹھے ہوئے موکلوں اور گواہوں کو کچھ سمجھا رہے تھے ان کا ماتھا چوڑا اور چوکور تھا، داڑھی گھنی، ناک ستواں اور رنگ گندمی بھویں بھی بڑی گھنی تھیں، شبلی کو دیکھتے ہی بہت سے لوگوں نے راستہ دیدیا۔ معاً ان کے والد کی نگاہ ان پر پڑی۔

"اخاہ، مولوی شبلی صاحب ہیں۔ آیئے ہم آپ کے لئے کچھ رکھتے ہیں۔"

شبلی خاموش رہے۔

"ہم آپ کے لئے کچھ رکھتے ہیں"۔ دراز میز سے ایک کاغذ نکال کر کہا۔

شبلی نے چاہا کہ لپک کر کاغذ لے لیں پر ہمت نہ پڑی۔ وہ منتظر رہے۔

...میں لکھا تھا: "آپ کی درخواست کے حوالے سے آپ کو مطلع کیا جاتا ہے کہ آپ کا تقرر اس کالج میں عربی اور فارسی کے پروفیسر کی حیثیت سے کر دیا گیا ہے۔"

دستخط۔ پرنسپل محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، علی گڑھ

کاغذ شبلی کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا۔

گڑھ میں

اُن کے چچا زاد بھائی شیخ عثمان احمد مرحوم متوفی ۸ راگست ۱۹۵۰ء کی زبانی :-

۱۸۸۵ء کے موسم سرما میں مجھ کو بھائی مولانا شبلی مرحوم کے یہاں علی گڑھ جانے اور رہنے کا اتفاق ہوا۔ وہ اُس وقت شہر رہتے تھے۔ ان کے ساتھ اُن کا نوکر، مولوی غفور صاحب اور دو ایک طالب علم بھی فروکش تھے۔ ان کا اپنا کمرہ نہایت صاف ستھرا اور مختصر باب پر مشتمل تھا۔ اس مکان کا نقشہ انھوں نے ایک خط میں اس طرح کھینچا تھا:

"میں جس مکان میں رہتا ہوں، شہر کے کنارے پر ہے۔ یہ مکان ایک مختصر سا مگر خوش قطع مکان ہے۔ دکھن کی طرف ایک خوشنما محراب دار ڈا سا دالان ہے۔ اس میں خاص میں رہتا ہوں۔ ایک جانب پلنگ ہے اور زمین پر صاف اور پاکیزہ چاندنی کا فرش کھنچا ہوا ہے۔ دیوار ر مقام کے دائیں جانب ترکی جا نماز اور سامنے ایک رنگین اور ہلکا سا ڈسک رکھا ہوا ہے۔ دیوار میں لیمپ جڑا گیا ہے جو شب کو دیر تک شن رہتا ہے۔ اسی دالان کے متصل ایک جانب ایک حجرہ ہے جس میں مولوی عبدالغفور صاحب تشریف رکھتے ہیں۔ اسی دالان کے مقابل میری جانب ایک گول کمرہ ہے جو عزیزی اسحٰق کی سکونت کی جگہ ہے، اور جو کرسیوں اور میز سے آراستہ ہے۔ کمرہ کے متصل جو حجرہ ہے وہ عزیزی عثمان کے رہنے کی جگہ ہے۔

میرے مکان سے متصل خواجہ محمد یوسف کا مکان ہے اور وہیں ایک مشہور شاعر جو سارے شہر کے استاد اور واقعی سخن سنج اُردو ہیں، تے ہیں۔ مجھ سے اکثر ملتے ہیں۔ قیس تخلص کرتے ہیں۔ خواجہ محمد یوسف سے لطف کی ملاقات ہوتی ہے۔

مولوی سمیع اللہ خاں سے بھی ملتا رہتا ہوں اور بفضلہ عمدہ طور سے ملتے ہیں۔ میر اکبر حسین صاحب منصف سے تو خوب چھنتی ہے۔ میرے رسی اشعار بھی انھوں نے سُنے اور داد دی۔ مدرسہ کے لڑکے بھی میری جماعت کے مہذب اور سخن فہم ہیں۔"

خیر صاحب میں نے دروازے پر دستک دی۔ ملازم نے آکر دروازہ کھولا اور اندر لے گیا۔ بھائی شبلی مرحوم نے دیکھتے ہی مجھے پکارا:۔ "میاں عثمان"۔ میں چھٹیوں میں گھر گیا ہوا تھا اور اب وہیں سے آرہا تھا، اس لئے گھر کے حالات تفصیل سے بیان کئے۔ بولے کہ "میں چاہتا ں میرے عزیز کم از کم سال میں ایک بار میرے یہاں آیا جایا کریں۔ میں نے بارہا عزیزم سمیع اور چچا صاحب قبلہ کو لکھا مگر کسی نے ہامی نہیں بھری۔ ماری اچکن کہاں ہے۔ چلو سید صاحب سے مل آئیں"۔ میں نے کہا اچکن گھر چھوڑ آیا۔ یہ سُن کر ملازم کو آواز دی اور اپنی اچکن منگوا کر ہ پہنائی۔ اچکن میرے جسم پر تنگ آتی تھی۔ آستینیں پھنسی پھنسی تھیں۔ دیکھ کر مسکرائے اور اپنی صحت کا رونا رونے لگے۔ قبض رہتا ہے ی کبھی بخار بھی آجاتا ہے۔ علی گڑھ کا ملیریا!

ہم لوگ سرسید کے درِ دولت پر حاضر ہوئے۔ وہ اس وقت اپنی کوٹھی، موجودہ انگلش ہاؤس میں مقیم تھے۔ بھائی مرحوم دیر تک ان کے یہاں ہے اور ان کے کتب خانے میں مختلف کتابیں دیکھتے رہے۔ کسی بات پر ان میں اور سرسید میں بحث چل پڑی۔ ہاں یاد آیا۔ اسی وقت ایک سائل روازے پر بھیک مانگنے آیا تھا، سید صاحب نے اسے دھتکار دیا۔ بھائی شبلی نے ٹوکا اور بحث چل پڑی۔ بعد ازاں ہم نے سید صاحب کے اتھ کھانا کھایا اور رخصت ہوئے۔

سید محمود سے بھی ملاقات ہوئی اور آرنلڈ سے بھی۔ آرنلڈ سے مولانا فرنچ سیکھتے تھے اور آرنلڈ ان سے عربی۔ سید محمود اُس زمانہ میں جج کے یدار تھے اور مولانا کے بڑے معتقد۔ مولانا بھی ان کی قابلیتوں کے نہایت معترف تھے۔ کہتے تھے کہ "سید محمود آج کل کالج میں روزانہ دو گھنٹے ھاتے ہیں۔ ایف اے اور بی اے کے لڑکوں کا بیان ہے کہ ہم نے آج تک ایسی تعلیم نہیں دیکھی۔ ان کی کثرت معلومات، طرز ادائے مطالب اور عت تحقیق پر سب کو حیرت ہے۔"

سرسید کے متعلق باتیں شروع ہوئیں تو بولے کہ میں نے احمد علی صاحب سے سید صاحب کے لئے سرکہ کی فرمائش کی تھی مگر بندۂ خدا نے سُنی اَن سُنی دی۔ سید صاحب کا مجھ پر بڑا کرم رہتا ہے۔ میرے علاج کے لئے انھوں نے میرا دہلی جانا تجویز کیا ہے۔ سید حامد (سرسید کے بڑے لڑکے) میرے ساتھ ئیں گے۔ وہ مجھے اپنے ساتھ نینی تال بھی لے جانا چاہتے ہیں۔ تم سید صاحب کے لئے "مصطلحات الشعراء" تلاش کرکے بھیجدو۔ ان کی تاکید ہے۔

نیشنل اسکول اعظم گڑھ کی بابت میں نے عرض کیا کہ اس کی حالت دگرگوں ہے۔ فرمایا کہ ہاں، مدرس تنخواہوں پر جھگڑا کرتے ہیں۔ انٹرنس پاس مدرس تیسری یا چوتھی جماعت کو بھی معقول طریقے سے انگریزی نہیں پڑھا سکتا، اس لئے موجودہ حالت سے کیا تسکین ہو سکتی ہے۔ جو لڑکے مدرسے میں نئے داخل ہوں ان کا نام ونسب مجھے معلوم ہونا چاہئے۔ نیز یہ کہ ان کی فیس داخل ہوتی ہے یا نہیں۔

اپنے عزیزوں کی باتیں ہوئیں، تو میں نے محسوس کیا کہ مولانا کو اپنے والد کے ہبہ کی بڑی فکر تھی جو انھوں نے اپنی دوسری بیوی کے نام لکھ دیا تھا۔ پھر یوسف کہ مہدی (مولانا شبلی کے چھوٹے بھائی) نے ولایت سے لیڈیوں کے ناچ وغیرہ کے بارے میں والد صاحب کو خطوط لکھے ہیں اور والد قبلہ ان کو سناتے پھرتے ہیں۔ مولانا نے بھائی مہدی کا ایک خط مجھے دکھایا جو انھوں نے ۳۰ر اپریل ۱۸۸۸ء کو ولایت جاتے ہوئے بمبئی سے لکھا تھا، اور بمبئی کی دلکشی کی تعریف ... ساتھ ایک انگریز لیڈی اسکاٹ اور ان کے شوہر کے حسن اخلاق کی تعریف کے بعد یہ بھی لکھا تھا کہ "یہ لیڈی صاحبہ مجھ کو اسی قدر یا شاید زیادہ بھلی معلوم ہوئیں جس قدر آپ کو لیڈی بلنٹ صاحبہ"۔ یہ لیڈی بلنٹ صاحبہ کون تھیں اس کے بارے میں میں کچھ نہیں جانتا۔ لیکن جب میں نے حیات جاوید پڑھی تو اس میں ایک جگہ کسی بلنٹ صاحب اور ان کی بیگم کا ذکر ملا جو پارلیمنٹ کے ممبر تھے، علی گڑھ کالج کا معائنہ کرنے آئے تھے، اور کالج میں ان کے ڈنر کا شاندار انتظام کیا گیا تھا۔ ممکن ہے یہ وہی لیڈی بلنٹ صاحبہ ہوں اور مولانا اُس موقع پر ان کے اخلاق سے متاثر ہوگئے ہوں۔

سہ پہر کو اسٹریچی ہال میں عظیم الشان جلسہ تھا، ملکۂ معظمہ نے اپنی تصنیف کردہ دو کتابیں دارالعلوم کمیٹی کو بھیجی تھیں۔ اس کے شکریہ کا یہ جلسہ تھا۔ ہم نے بھی شرکت کی اور خوشی میں حصہ لیا۔

شام کو میر اکبر حسین اکبر الہ آبادی تشریف لائے، اور کہا کہ بھئی شبلی صاحب مشاعرے میں نہیں چلوگے اور اسی وقت یہ اشعار کہہ اور مولانا کو اپنے مکان پر مدعو کیا۔

آتا نہیں مجھ کو قبلہ قبلی، ہے صاف یہ بات بھائی شبلی
حاضر ہے جو کچھ کہ دال دلیا سمجھو اس کو پلاؤ قلیا،

اس میں لطف یہ تھا کہ بھائی مرحوم کے نام شبلی کے ساتھ دوسرا قافیہ بندھتا نہ تھا اکبر نے اسی کمال کو کر دکھایا۔ اُس زمانہ میں داغ اور حالی کی دہلی میں خوب معرکہ آرائیاں ہو رہی تھیں۔ دو تین غزلیں اخباروں میں بھی چھپی تھیں۔ مولانا شبلی کو بھی اسی وجہ سے شعر و شاعری کا شوق زیادہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس مشاعرے میں جو غزل پڑھی اس کی لمبائی اور استاد کی طرف سے خاطر خواہ داد ملی۔ میں اس غزل کے چند اشعار یہاں درج کرتا ہوں:

تیس دن کے لئے ترک مئے و ساقی کر لوں واعظ سادہ کو رندوں میں تو راضی کر لوں
پھینک دینے کی کوئی چیز نہیں فضل و کمال ورنہ حاسد تری خاطر سے میں یہ بھی کر لوں
اے نکیرین قیامت ہی پہ رکھو پرسش میں ذرا عمر گزشتہ کی تلافی کر لوں،
کچھ تو ہو چارۂ غم بات تو یکسو ہو جائے تم خفا ہو تو اجل ہی کو میں راضی کر لوں
اور پھر کس کو پسند آئے گا ویرانۂ دل غم سے مانا بھی کہ اس گھر کو میں خالی کر لوں

غرض دیر تک محفل مشاعرہ گرم رہی۔ علی گڑھ کے طلباء میں اس وقت بہت سے ایسے تھے جو بڑا بلند ادبی مذاق رکھتے تھے اور آئندہ چل کر ان میں سے چند بڑے پائے کے ادیب اور شاعر نکلے۔

راستے میں میں نے عرض کی کہ آپ نے تو اعظم گڑھ کی طرف رخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ کہنے لگے کیا بتاؤں، تجربہ کر چکا ہوں۔ بہتیرا آنا چاہا لیکن اعظم گڑھ میری قسمت میں نہیں ہے۔ وہاں میں چھ ماہ سے زیادہ نہیں ٹک سکتا۔ دلچسپی کا کوئی سامان نہیں۔ اگر کوئی ہو تو بتاؤ ——
میں نے اس آخری فقرے کی معنی خیزی پر توجہ نہ کی اور دوسری باتوں میں مشغول ہو گیا۔

انتخابِ کلامِ صادق

صادق ایک نوجوان شاعر ہیں جو کسی وقت بہار و بنگال کی سرزمین سے تعلق رکھتے تھے، لیکن اب ڈھاکہ کی "مردم کش" اور "صحت آزار" فضا میں حد درجہ سوگوارانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔

چھیننا اور کچھ نہ دینا زمانہ کا دستور ہے، لیکن جب وہ شاعر سے اس کا سکون چھینتا ہے تو کچھ دے بھی جاتا ہے۔ صادق کی شاعری اس کا یہی عطیہ ہے اور عطیہ بھی کیسا!

شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند

نیاز

کسی عالم میں اُن کو کہہ گئے تھے بے وفا ہم بھی
مگر اب تک یہ عالم ہے پشیمانی نہیں جاتی

کرتا ہے جب بھی کوئی نشیمن کا تذکرہ
آتا ہے چاروں سمت نظر میں دھواں مجھے

اب تک ہے مجھ کو آخری منزل کا انتظار
اب تک وہیں ہوں چھوڑ گئے تم جہاں مجھے

بہ وقتِ رخصت ان آنکھوں میں ہائے وہ آنسو
اور اس پہ کوشش ناکام مسکرانے کی

اک تبسم کی کیا حقیقت ہے
مگر اس کی سزا بہت کچھ ہے

ہم وہ ہیں کہ ہنس دیتے تھے کانٹوں کی چبھن پہ
اب دل پہ گراں بار ہے پھولوں کی ہنسی بھی

کچھ فطرتاً ایسی ہے طبیعت مری صادق
ہنستا ہوں تو آجاتی ہے آنکھوں میں نمی بھی

نہ پوچھ کیسے گزرتی ہے زندگی اے دوست
بڑی طویل کہانی ہے پھر کبھی اے دوست

نہ جانے کیوں تری قربت کے بھی حسین لمحات
گراں گزر گئے دل پر کبھی کبھی اے دوست

سیہ نصیب نہ مجھ سا بھی ہو زمانے میں
ترے بغیر گزرتی ہے چاندنی اے دوست

ہر چند غم اُٹھانے کو جی چاہتا نہیں،
لیکن انھیں بھلانے کو جی چاہتا نہیں

اب چاہے دل کی پھونک ہی دے شمعِ آرزو
لیکن اسے بجھانے کو جی چاہتا نہیں

ڈرتا ہوں حال کہتے کہ ہوگا انھیں بھی غم
اور ان سے کچھ چھپانے کو جی چاہتا نہیں

صادق کبھی یہ بات تھی وجہ سکوں مگر
اب حال بھی سنانے کو جی چاہتا نہیں،

اُن کے نزدیک رہ کے بھی اکثر
میں نے محسوس کی ہے تنہائی

ان سے تو کہہ رہا ہوں ساحل ملے گا لیکن
طوفان وہ اُٹھا ہے خود میں بھی ڈر رہا ہوں

غمِ محبت کو دل نے سمجھا تھا سہل جیسے غمِ زمانہ
مگر اُٹھایا یہ بوجھ میں نے تو جھک گیا زندگی کا شانہ

ہم اپنی روداد کیا سنائیں کچھ اس میں ہیں واقعات ایسے
اگر کوئی دوسرا سناتا ہمیں سمجھتے اسے فسانہ

نظر ہے مہر و کرم کی مجھ پر لبوں پہ اک طنزیہ تبسم
شکست تسلیم کی ہے اس نے مگر بہ اندازِ فاتحانہ

کسی کے جانے کے بعد صادق کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے
کہ ایک مرکز پہ جیسے آکر ٹھہر گئی گردشِ زمانہ

اب کچھ عجیب طرح بسر ہو رہی ہے زیست
جیسے کہ اب نہیں ہے ترا انتظار بھی

ہم کو تو عشق میں بھی ہے دشوار زندگی
جیتے ہیں کیسے لوگ محبت کئے بغیر

یادِ کسی کو کرلیا چپکے سے دل میں رو لئے
اس کے سوا اب اور کیا رہ گیا اختیار میں

کیا سمجھ سکو گے مرے دل کی واردات
تم کو بھی کاش ہوتی محبت کسی کے ساتھ

بڑھایا ہاتھ تو کانٹوں میں جا پھنسا دامن
پسند کی تھی گلستاں میں اک کلی میں نے!

یہ اور بات ہے دن کس طرح کٹے لیکن
ترے بغیر گزاری تو زندگی میں نے

یاد بس رہ گیا انجامِ محبت ہم کو
اور یہ بھول گئے کیسے ہوا تھا آغاز

عقل پھر دینے لگی ہے درسِ ترکِ میکشی
ایک ساغر اور ساقی مجھ کو ہوش آنے لگا

کون تھا آتا جسے میری نقاہت کا خیال
تھام کر دل رہ گیا جب کارواں جانے لگا

اچھا ہوا کہ توڑ دیا تم نے دل میرا
اب فکرِ احتیاط سے فرصت ملی مجھے

سہارا ڈھونڈتا ہوں زندگی کا
اگر تم مسکرا دو مہربانی

اکثر ترے تابندہ تصور کے سہارے
چھو آیا ہوں میں چرخ پہ چاند اور ستارے

اب جی یہ چاہتا ہے رہیں سب سے بے نیاز
اب کوئی ہم سے بولے نہ بولیں کسی سے ہم

ہونٹوں تک آتے آتے ساغر چھلک گئے ہیں
آیا خیال جب بھی اوروں کی تشنگی کا

نہ پھر کچھ ہوسکے گا چل پڑی کشتی جو دھارے پر
اب اس کو سوچ لو تم ساتھ میرے ڈوبنا ہوگا

ملال ہوگا قریبِ ساحل اگر یہ طوفاں کی زد میں آئے
جو میری کشتی کو ڈوبنا ہے تو بیچ دریا میں ڈوب جائے

تیری توجہ بھی ہے انھیں پر جو اپنی روداد کہہ رہے ہیں
مگر ہیں ایسے بھی انجمن میں جو چپ ہیں زخمِ جگر چھپائے

تلاشِ مقصد میں جب چلے تھے تو ہمسفر تھے بہت ہمارے
حیات کی منزلوں میں لیکن ہیں اب اکیلے لٹے لٹائے

یہ تند تند موجیں یہ تیز تیز دھارا
ڈھونڈو گے تو انھیں میں مل جائے گا کنارا

اب اس کو کوئی سمجھے بے وفائی یا کہ مجبوری
بہر صورت کسی کو بھول جانے کا ارادہ ہے

کسی کا دل دکھا کر جیتنا بھی جیت ہے کوئی
محبت میں اب ان سے ہار جانے کا ارادہ ہے

یقیناً پھر کوئی طوفان آنے والا ہے صادق
کہ پھر آج اپنے دل میں مسکرانے کا ارادہ ہے

ترے آگے اپنی ہستی کا رہے کیونکر خیال
وہ نہیں محفل میں تیری جو تری محفل میں ہے

ہر قدم پر اب یہی محسوس ہوتا ہے مجھے
جیسے کوئی کہہ رہا ہے تیری منزل دور ہے

گلہ ہوتا نہ اپنی تشنہ کامی کا کبھی ساقی،
مگر دیکھا یہ ہے اکثر چھلک جاتے ہیں پیمانے

نہ ہے لبوں پہ تبسم نہ ہے نظر میں پیام!
وہ آگئے ہیں مگر انتظار باقی ہے

آئی ہے جب بہار تو تم ہو گئے ہو دور
کھلنے لگے ہیں پھول تو مرجھا گیا ہے دل

یوں خوش ہے کھو کے زیست کی دلچسپیاں تمام
گویا جو چیز چاہئے تھی پا گیا ہے دل

بہار آگئی اور گُل مسکرائے　　مگر جن کو آنا تھا اب تک نہ آئے

محبت کی تشریح ممکن نہیں ہے　　محبت سمجھ میں اگر آ بھی جائے

انقلاباتِ جہاں کا انتہائی ظلم ہے　　یہ تری معصوم آنکھیں اور نم میرے لئے

بے درد سہی بے مہر سہی سب کچھ وہ سہی صادق لیکن　　جب ان سے نظر مل جاتی ہے بے ساختہ پیار آجاتا ہے

تقدیر کسی کو بھی نہ وہ وقت دکھائے　　ہر سانس جب اک بوجھ ہو اور موت نہ آئے

بڑھ گئی جب شدتِ غم اور میں گھبرا گیا　　ان کے ہونٹوں پر اک ہلکا سا تبسم آگیا

ہم نے سمجھا تھا بہت آسان ہے راہِ وفا　　چل پڑے دو گام تو دیکھا پسینہ آگیا

کون سی منزل میں لے آئی ہے گردشِ وقت کی　　اب تو پورے کارواں کا کارواں گھبرا گیا

حسن سے خود عشق ہی نے مان لی آخر شکست　　ان حسیں آنکھوں میں آنسو مجھ سے کب دیکھا گیا

کر گزرتے ہیں وہی آتا ہے جو دل میں خیال　　اتنی فرصت ہی کہاں سوچیں کہ کیا کرتے ہیں ہم

اب بگڑ کر بھی دیکھ لیں ان سے　　شائد اس طرح بات بن آئے

سادگی کہئے یا اسے قسمت　　ہم نے اکثر فریب ہی کھائے

دل سے جب بھولنے کی کوشش کی　　اور شدت سے آپ یاد آئے

میں ہوں دیوانہ خیر دیوانہ　　اور ناصح جو مجھ کو سمجھائے ؟

اُن کو کیا دیکھا بس اتنا ہوش ہے　　سامنے بجلی سی اک لہرا گئی

برق چمکی تھی روشنی کے لئے　　لگ گئی آگ آشیانے کو

کیا ڈھونڈھتے ہو راہِ طلب میں نقوشِ پا　　ایسے بھی کچھ مٹے ہیں کہ جن کا نشاں نہیں

دُرد و صافی دونوں میں اک کیف سا پاتا ہوں میں　　جو کبھی دیدیتا ہے ساقی ہنس کے پی جاتا ہوں میں

گلستاں کا رنگ بدلا ہے بہار آنے کے بعد　　اپنا عالم ہے وہی جو تھا ترے جانے کے بعد

اب کہاں وہ لذتِ غم اب کہاں وہ دردِ دل،　　ہم نے سب کچھ کھو دیا ہے آپ کو پانے کے بعد

ہم کہیں تھے دل کہیں تھا اور نگاہیں تھیں کہیں　　ایک سناٹے کا عالم تھا ترے جانے کے بعد

نہ جانے اسپہ بھی کیوں تری آرزو ہے مجھے　　یہ جانتا ہوں کہ میں تجھ کو پا نہیں سکتا

نہ کہتے ہوں انھیں مجبوریوں کو عشق کہیں　　انھیں بھلانے کی کوشش تو کی بھلا نہ سکا

برقِ بلا سے اتنا ہوتا ہے قرب اس کو　　جتنی بلندیوں پر ہوتا ہے آشیانہ

دُنیا کی اُنگلیاں اب اُٹھنے لگیں ہیں مجھ پہ　　ہلکی سی ایک کروٹ اے گردشِ زمانہ

بات یہ اور ہے کچھ کہنے نہ دے پاسِ وفا　　آپ کے جور سے تکلیف مگر ہوتی ہے

اتفاقاً ذکر جب آیا ترا عالم نہ پوچھ　　ہم تو سمجھے تھے بھلا بیٹھے ہیں تجھ کو دل سے ہم

جب ان سے نظر ملتی ہے بن جاتا ہوں تصویر　　جیسے کبھی پہلے انھیں دیکھا ہی نہیں ہے

آئے ہیں زندگی میں وہ لمحات بھی کبھی　　جب سوچنا پڑا ہے خدا ہے بھی یا نہیں !

جو چاہتے ہو تو تم پھیر لو نظر اپنی　　ہنوز دل پہ مجھے اختیار باقی ہے

گریز مجھ سے نہ کر گردشِ حیات ابھی　　کچھ اور طاقتِ صبر و قرار باقی ہے

خونِ سحر

(فضا ابن فیضی)

پھر نسیم ناوک افگن یہ بہارِ زخم ریز   اُٹھ رہا ہے کن سمن زاروں سے شورِ رستخیز
دیر سے بزمِ تمدن کی ہیں شمعیں دُود خیز

جھلملاتے ہیں ستارے۔ چاندنی راتیں ملول   آئینے ملتے ہیں اپنے چہرۂ زیبا پہ دھول
یہ افق کی وسعتوں سے "ظلمتِ" نو کا نزول

تیرگی افروز ہے آئینہ خانوں کا جمال،   مہر و شبنم میں کہاں باقی وہ ربطِ اتصال
ماہتاب زر فشاں کو کھا گیا رنجِ زوال

کتنے کمھلائے ہیں لالے، بجھ گئے کتنے چراغ   پی کے اپنا ہی لہو آسودہ ہیں کتنے ایاغ
کیا خبر تجھ کو ابھی کتنے جگر ہیں داغ داغ

کن سویروں پر نہ ابھرے ظلمتوں کے پیچ و خم   کن چراغوں پر نہ فرمایا ہواؤں نے کرم
کن سفینوں پر نہ توڑے ناخدائی نے ستم

شمع کے آگے پڑی ہے اس کے پروانے کی خاک   یہ جہانِ آب و گل ہے کس قدر آشوبناک
پرزے پرزے ہیں گریباں اور قبائیں چاک چاک

آگ میں اپنی ہی خود یہ زندگی جلتی ہوئی   یہ سکون و آشتی کی دوپہر ڈھلتی ہوئی
رات کی ظلمت شفق کی گود میں پلتی ہوئی

دیکھ! کمھلائے وہ گلہائے بہارِ دلنواز   خون روتی ہے چمن میں نرگسِ مستی طراز
کتنے قرنوں سے ہے ویراں تاک کی محرابِ ناز

پی چکی ہے کتنے جلوؤں کا لہو تاریک رات   زہر سے سرسبز ہیں کتنے نشہ زارِ حیات
دل فگار و خاک بر سر ہے "عروسِ کائنات"

تا کجا! اہل کی یہ سرگرانی تا کجا!   ہر نفس آمادۂ نشتر فشانی تا کجا!
پھول کے ہونٹوں پہ کانٹوں کی کہانی تا کجا!

ہے تپش آمادۂ پرسوز پروانوں کی خاک   برق بن کر جاگنے کو ہے جہانِ سوزناک
ہیں سزاوارِ رفو پھر تیرے پیراہن کے چاک

تابشِ انجم نظارہ سوز ہے افلاک سے   پھوٹنے والی ہیں کرنیں پھر زمینِ خاک سے

ختر بھوپالی :

رہا جو اہلِ درد سے تو اتنا واسطا رہا — وہ خود نگر کبھی کبھی ادھر بھی دیکھتا رہا
سحر ہوئی تو ماحصل یہ تھا شبِ امید کا — جو اعتبار تھا گیا جو انتظار تھا رہا
عجیب مرحلے تھے وہ رہِ حیات کے جہاں — نہ دل سا راہزن رہا نہ غم سا رہنما رہا
میں سوچتا ہوں تیرے ساتھ زندگی میں کیا نہ تھا — میں دیکھتا ہوں تجھ سے چھٹ کے زندگی میں کیا رہا

قضائے رنگ رنگ میں جہانِ جہد و جنگ میں
کہاں کہاں غریب دل تمھیں پکارتا رہا

فقت کاظمی (بہ طرزِ حسرت)

متاعِ جاں کو ترے نام پہ نثار کیا — خوشا نصیب کہ یہ فرض بھی اُتار آئے
کہیں پتہ دلِ گم کردہ راہ کا نہ ملا — رہِ طلب میں، بہت دور تک پکار آئے

اُن کے آگے کہاں مجال کہ ہم — اپنی محرومیوں کی بات کریں
انتہا اپنی خواہشوں کی نہیں — مجھ پہ کب تک وہ التفات کریں
جن کو ہے فکرِ آشیاں بندی — کیوں وہ پروائے برق و باد کریں
شکر تقدیر کے سوا شفقت — اور کیا ہم سے نامراد کریں

دیم جعفری :

وہ چل رہے ہیں مگر یہ عالم ہے اُن کی بدحال مستیوں کا — کہ جیسے ہر ایک رہگذر پر کھلے ہوئے ہوں شراب خانے
نہ کام آئیں یہ احتیاطیں نہ ٹوٹے رشتے محبتوں کے — تری ملاقات کو ہمیشہ نکل ہی آتے ہیں کچھ بہانے
کہا گیا تھا ندیم ہم سے بہار آئے گی جشن ہوگا — مگر کچھ ایسی بہار آئی اُجڑ گئے ہیں سب آشیانے

بھڑک نہ جائے بغاوت کی آگ سجدوں میں — جبینِ شوق جھکاتے ہوئے لرزتے ہیں
ترے زمانِ محبت میں ہم پہ کیا گزری — یہ روئیداد سناتے ہوئے لرزتے ہیں

بشر نواز :

سمجھ کر سنگِ راہِ شوق ٹھکراتا ہوں منزل کو
کمالِ آگہی کہئے اسے یا گم رہی کہئے

بعنوانِ دگر پھر تم نے قائم کر لیا ہم سے
وہ اک گہرا تعلق جس کو ترکِ دوستی کہئے

بعد پروانوں کے ہو گئیں شمعیں خاموش
کون کرتا ہے شہیدانِ وفا کا ماتم

لذتِ سوزِ نہاں، حاصلِ پیمانِ وفا
اب بھی مسرور رہوں میں تیرے تغافل کی قسم

راز :

خرد کا ذکر نہ کر جب کبھی یہ بھٹکی ہے
جنوں نے اس کو دکھایا ہے راستہ ساقی

ہزار شکر کہ دل خون ہو گیا آخر
کفِ حیات ہیں بے رنگ تھی حنا ساقی

کیا نہ رازؔ کی خود داریوں نے رخ بھی ادھر
ہوا تھا وا درِ جنت تو بارہا ساقی

شفا گوالیاری :

بڑی جانسوزیوں سے درد کے آئینے ڈھلتے ہیں
پگھل کر سینکڑوں آنچوں سے دو آنسو نکلتے ہیں

رہِ الفت میں ایسے راہرو بھی ہم نے دیکھے ہیں
جو رہبر کو بھی اپنی رہبری میں لیکے چلتے ہیں

نظامِ عالمِ امکاں کی ہلجاتی ہیں بنیادیں
تڑپ کر غم کے مارے جب کبھی کروٹ بدلتے ہیں

اندھیرے مسکراتے ہیں شفاؔ جن کے اجالوں پر
جہاں میں کچھ چراغِ زندگی ایسے بھی جلتے ہیں

نظر شاہجہاں پوری :

تاریک اس قدر تو نہ تھی میری شامِ غم
لوٹے گئے کہاں مہ و انجم کے قافلے

اے انتہائے شوقِ تکلم ترے نثار
آنکھوں نے داستان کہی لب نہیں ہلے

گزارتا ہوں بہر حال زندگی اے دوست
یہ اختیار ہے یا جبر ہے خدا جانے

سمجھ میں آ نہ سکا زندگی کا راز نظیرؔ
یہ ساز ہے کہ فقط سوز ہے خدا جانے

لٹانا پڑا ہے جہاں زندگی کو
مقامِ وفا چند ایسے بھی آئے

یہ روداد ہے مختصر زندگی کی
بہت کچھ کہا اور کچھ کہہ نہ پائے

اسی کے لئے اے نظرؔ گلستاں ہے
حوادث کو جو آشیانہ بنائے

مشکلات غالب

غالب کے یہاں ہم کو اتنے مختلف رنگ کے اشعار نظر آتے ہیں کہ اگر ہم اس کے دیوان کو زنجیر فرض کرلیں تو اس میں ہمیں کوئی کڑی کسی رنگ کی نظر آئے گی اور کوئی کڑی کسی رنگ کی۔

اس کے یہاں تصوف وحکمت بھی ہے اور وعظ ونصیحت بھی۔ خالص عاشقانہ رنگ بھی ہے اور رندانہ شوخی و بے باکی بھی۔ بلند معنی آفرینی بھی ہے اور سطحی نقاشی بھی —— گویا وہ ایک گلدستہ ہے مختلف رنگ کے پھولوں کا جس میں ہر شخص کو اپنے اپنے ذوق وپسند کا پھول لجاتا ہے اور غالبًا یہی سبب اس کے قبول عام کا ہے۔

غالب کا نام سنتے ہی اس کی مشکل پسندی ودقیق نگاری ہمارے سامنے آجاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ فطرتًا عام راہ سے ہٹ کر اپنی راہ الگ پیدا کرنے والا بڑا مشکل پسند انسان تھا اور بیان کے نئے زاوئے تلاش کرنے کے لئے اس کا خیال ہمیشہ دماغ کی پیچیدہ راہوں سے گزرنا پسند کرتا تھا یہاں تک کہ وہ اپنے سہل وسادہ اشعار میں بھی کوئی نہ کوئی گرہ ضرور چھوڑ جاتا تھا چہ جائیکہ حکمت وتصوف کے دقیق اشعار کہ انھیں تو معنوی نزاکت اور ندرت تخئیل کے لحاظ سے مشکل ہونا ہی چاہئے تھا۔

یہی وجہ تھی کہ مولانا حالی کو بھی یادگار غالب میں اس کے بعض مشکل اشعار کی شرح کرنا پڑی اور اس کے بعد یہ سلسلہ ختم نہ ہوا یہاں تک کہ کلام غالب کی متعدد شرحیں وجود میں آگئیں۔

اس میں شک نہیں کہ شارحین غالب نے اپنے اپنے ذوق کے لحاظ سے کافی ژرف نگاہی سے کام لیا ہے، لیکن بعض نے لفظی و لغوی تحقیق پر ضرورت سے زیادہ زور دیا، بعض نے اس عقیدہ کی بنا پر کہ غالب کے کلام میں کسی خامی کا پایا جانا ممکن ہی نہیں اس کے بعض بے معنی اشعار میں بھی کھینچ تان کی کوئی نہ کوئی مفہوم پیدا کرنے کی کوشش۔ بعض شارحین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کا ہر شعر حکمت وفلسفہ نظر آیا اور اس کی شرح وتفسیر میں وہ غالب سے زیادہ ناقابل فہم ہوکر رہ گئے اور بعض نے اس خصوصیت کو بالکل نظرانداز کردیا۔ بعض شرحوں میں بہت اختصار واجمال پایا جاتا ہے اور بعض میں بہت زیادہ تطویل واطناب، الغرض اتنی شرحوں کی موجودگی کے باوجود ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت یقینًا باقی تھی اور بعض احباب نے مجھ سے ایسی شرح لکھنے کی بارہا خواہش بھی کی، لیکن میں اس کے لئے وقت نہ نکال سکا۔

اس دوران میں اکثر طلبہ میرے پاس آئے اور انھوں نے غالب کے بعض اشعار کا مفہوم مجھ سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو مفہوم ان کو بتایا ہے وہ بہت اُلجھا ہوا ہے اور جس دورازکار طریقہ سے انھیں سمجھایا گیا ہے وہ یقینًا طلبہ کے ذہن ودماغ کے لئے مناسب نہیں، اس لئے مجھے اس کے لئے وقت نکالنا پڑا اور وہ کام جو عرصہ سے ملتوی ہوتا چلا آرہا تھا اس کی ابتدا اس مہینہ سے ہو رہی ہے اور میں کوشش کروں گا کہ ختم سال تک یہ کام انجام کو پہونچ جائے۔

میرا مطمح نظر یہ ہے کہ غیر ضروری مباحث میں اُلجھے بغیر بہت سادہ الفاظ میں شعر کا مفہوم واضح بیان کر دیا جائے اور صرف ان اشعار کو لیا جائے جن میں واقعی کوئی اشکال پایا جاتا ہے۔

آخیر میں ایک انتخاب بھی پیش کروں گا جس سے معلوم ہوسکے گا کہ غالب نے کس رنگ میں کتنے اچھے شعر کہے ہیں۔

نیزہ

۱- نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نقش = نگار خانۂ عالم یا تمام وہ اشیاء جو کائنات میں ہم کو نظر آتی ہیں۔

شوخیِ تحریر = شوخیِ نقش، یعنی نقاش کی اُپج

کاغذی پیرہن = ... سے مراد ہے ہستی ناپایدار (اس میں رعایت اس قدیم رسم کی بھی ہے کہ فریادی کاغذ کا لباس پہن کر حاکم سے فریاد کرنے جاتا تھا)

کس کی = سوال نہیں ہے بلکہ حیرت و استعجاب کے محل پر استعمال ہوا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ :۔ اس نگار خانۂ عالم کا ہر ہر نقش یعنی کائنات کی ہر ہر چیز نقاش ازل یعنی قدرت کے حضور میں زبانِ حال سے اپنی نا استواری و فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔

یہ شعر حمد کا ہے اور مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر و آثار اور موجودات عالم فنا پذیر ہیں اور خدا کے سوا کسی کو ثبات نہیں۔

۲- کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاوِ کاو = کھودنا۔ کاوش۔ غیر معمولی محنت۔

سخت جانی = انتہائی تکلیف جھیل جانے کی اہلیت۔

جوئے شیر لانا = اشارہ ہے فرہاد کے قصّہ کی طرف جسے شیریں نے پہاڑ کھود کر جوئے شیر (دودھ کی نہر) لانے لانے کا حکم دیا تھا۔

مفہوم یہ ہے کہ ہم جس انتہائی کاوش و تکلیف سے تنہائی کی راتیں بسر کرتے ہیں وہ پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

کاوِ کاوِ اور سخت جانی ـــــ صبح اور جوئے شیر میں جو مناسبت پائی جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ یہ شعر عاشقانہ رنگ کا ہے اور غالب کی ندرتِ بیان کا پاکیزہ نمونہ۔

۳- جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دمِ شمشیر = تلوار کی دھار ... دَم سانس کو بھی کہتے ہیں۔

مفہوم یہ ہے کہ :۔ "میرے شوقِ شہادت کے جذبۂ بے اختیار کو دیکھیئے کہ قاتل کی تلوار بھی قتل کے لئے بے اختیار ہو گئی اور اس کا دم باہر آ گیا۔

"دم باہر آنا" اس معنی میں اُردو کا محاورہ نہیں اور محض غالب کی اختراع ہے۔ اس شعر کی بنیاد لفظ دَم پر قایم ہے کیونکہ دَم سانس کو بھی کہتے ہیں اور دمِ شمشیر تلوار کی دھار کو بھی۔ اس قسم کی رعایت لفظی رکھنے والی شاعری عہدِ ناسخ کی یادگار ہے اور اربابِ ذوق اسے پسند نہیں کرتے۔

۴- آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

مفہوم یہ ہے کہ :۔ "میرے اشعار سمجھنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے لیکن ان کا سمجھنا محال ہے یعنی جس طرح

جال میں عنقا نہیں پھنس سکتی، اسی طرح فہم و ادراک کے جال میں میرے اشعار کا مفہوم بھی نہیں پھنس سکتا۔

اسی مضمون کا ایک اور شعر غالب کا یہ ہے :۔

گر خامشی سے فایدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

اس قسم کے اشعار تغزل سے باہر سمجھے جاتے ہیں جن میں ندرتِ بیان اور لفظی صناعی کے سوا وہ کوئی خوبی نہیں پائی جاتی۔

۵۔ بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتش زیر پا = بیقرار، بیتاب ۔ موئے آتش دیدہ = وہ بال جسے آگ دکھا دی جائے یعنی بہت کمزور یا جلا ہوا۔

مفہوم یہ ہے کہ :۔ "چونکہ میں اسیری میں بھی آتش زیر پا ہوں اس لئے میری زنجیر کا حلقہ موئے آتشدیدہ ہوکر رہ گیا ہے۔

اس شعر کی بنیاد بھی لفظ آتش پر قایم ہے اور اگر آتشِ زیر پا کی جگہ اس کا مترادف لفظ "بیقرار" رکھدیا جائے تو شعر مہمل ہوکر رہجا یہ شعر بھی ناپسندیدہ رعایت لفظی و ایہام کا نمونہ ہے، اور تغزل سے باہر۔ لفظ حلقہ، "ہر حلقہ" کی جگہ استعمال کیا گیا ہے جو نقص سے خالی نہیں۔ اس غزل کے تمام اشعار میں (سوا دوسرے کے) لفاظی اور خشک ندرت بیان کے سوا کچھ نہیں۔

غزل (۲)

۱۔ جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا مگر بتنگیِ چشمِ حسود تھا

بتنگی = تنگی ۔ حسود = حاسد ۔ تنگیِ چشم = بُخل ۔ بروئے کار آنا = سامنے میدان میں آنا۔

یعنی قیس (مجنوں) کے سوا کوئی اور صحرا میں اسکے مقابلہ کے لئے نہ آیا، یعنی وہی ایک میدان عشق کا مرد تھا۔ اسکی توجیہ غالب نے یہ کی کہ صحرا چشم حاسد کی طرح تنگ تھا اور تنگیِ چشم میں کسی دوسرے کی گنجایش نہ تھی۔

اس شعر کی بنیاد بھی لفظ تنگی پر قایم ہے اور اس سے فایدہ اٹھا کر معمولی بات کو گھما پھرا کر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بھی صرف لفظوں کا کھیل ہے اور کچھ نہیں۔

۲۔ آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دُود تھا

آشفتگی = پریشانی، پریشاں خاطری ۔ نقش سویدا = دل کا سیاہ داغ یا نقطہ ۔ دود = دھواں ۔ نقش درست کرنا = نقش پیدا کرنا۔

مفہوم یہ ہے کہ : ہمارا داغ دل محض ہماری پریشاں خاطری کا نتیجہ ہے، یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ داغ کا سرمایہ محض دُود (دھواں) ہے، جس کی آشفتگی ظاہر ہے۔

مدعا یہ کہ جب تک آشفتگی پیدا نہ ہو داغ دل میسر نہیں آسکتا۔ یہ شعر ندرت بیان کا اچھا نمونہ ہے۔

۳۔ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ، جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یہ شعر بھی غالب کے ان اشعار میں سے ہے جو باوجود سادہ ہونے کے مشکل ہی سے بغیر کسی تاویل کے سمجھ میں آسکتے ہیں، اس میں سب سے زیادہ اُلجھن "زیاں وسود" کے ذکر نے پیدا کردی ہے، کیونکہ کسی سے معاملہ ہونا "باہم عہد و پیمان کی گفت و شنید" کا

غزل (۱)

۱- نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نقش = نگار خانۂ عالم یا تمام وہ اشیاء جو کائنات میں ہم کو نظر آتی ہیں۔
شوخیِ تحریر = شوخیِ نقش، یعنی نقاش کی اُپج
کاغذی پیرہن = ناپائدار لباس، پیرہن سے مراد ہے ہستی ناپائدار (اس میں رعایت اس قدیم رسم کی بھی ہے کہ فریادی کاغذ کا لباس پہن کر حاکم سے فریاد کرنے جاتا تھا)
کس کی = سوالیہ نہیں ہے بلکہ حیرت و استعجاب کے محل پر استعمال ہوا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ :- اس نگار خانۂ عالم کا ہر ہر نقش یعنی کائنات کی ہر ہر چیز نقاشِ ازل یعنی قدرت کے حضور میں زبانِ حال سے اپنی ناپائداری و فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔

یہ شعر حمد کا ہے اور مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر و آثار اور موجودات عالم فنا پذیر ہیں اور خدا کے سوا کسی کو ثبات نہیں۔

۲- کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاوِ کاوِ = کھودنا۔ کاوش۔ غیر معمولی محنت۔
سخت جانی = انتہائی تکلیف جھیل جانے کی اہلیت۔
جوئے شیر لانا = اشارہ ہے فرہاد کے قصّہ کی طرف جسے شیریں نے پہاڑ کھود کر جوئے شیر (دودھ کی نہر) لانے لانے کا حکم دیا تھا۔

مفہوم یہ ہے کہ ہم جس انتہائی کاوش و تکلیف سے تنہائی کی راتیں بسر کرتے ہیں وہ پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔
کاوِ کاوِ اور سخت جانی — صبح اور جوئے شیر میں جو مناسبت پائی جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ یہ شعر عاشقانہ رنگ کا ہے اور غالب کی ندرتِ بیان کا پاکیزہ نمونہ۔

۳- جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دمِ شمشیر = تلوار کی دھار۔ دَم سانس کو بھی کہتے ہیں۔

مفہوم یہ ہے کہ :- "میرے شوقِ شہادت کے جذبۂ بے اختیار کو دیکھیے کہ قاتل کی تلوار بھی قتل کے لیے بے اختیار ہو گئی اور اس کا دم باہر آ گیا۔

"دم باہر آنا" اس معنی میں اُردو کا محاورہ نہیں اور محض غالب کی اختراع ہے۔ اس شعر کی بنیاد لفظ دَم پر قایم ہے کیونکہ دَم سانس کو بھی کہتے ہیں اور دمِ شمشیر تلوار کی دھار کو بھی۔ اس قسم کی رعایت لفظی رکھنے والی شاعری عہدِ ناسخ کی یادگار ہے اور اربابِ ذوق اسے پسند نہیں کرتے۔

۴- آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

مفہوم یہ ہے کہ :- "میرے اشعار سمجھنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے لیکن ان کا سمجھنا محال ہے، یعنی جس طرح

جال میں عنقا نہیں پھنس سکتی، اسی طرح فہم و ادراک کے جال میں میرے اشعار کا مفہوم بھی نہیں پھنس سکتا۔
اسی مضمون کا ایک اور شعر غالب کا یہ ہے :-

گر خامشی سے فایدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

اس قسم کے اشعار تغزل سے باہر سمجھے جاتے ہیں جن میں ندرتِ بیان اور لفظی صناعی کے علاوہ کوئی خوبی نہیں پائی جاتی۔

---

۵ - بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتش زیر پا = بیقرار، بیتاب — موئے آتش دیدہ = وہ بال جسے آگ دکھا دی جائے یعنی بہت کمزور یا جلا ہوا۔
مفہوم یہ ہے کہ: "چونکہ میں اسیری میں بھی آتش زیر پا ہوں اس لئے میری زنجیر کا حلقہ موئے آتشدیدہ ہو کر رہ گیا ہے۔
اس شعر کی بنیاد بھی لفظ آتش پر قایم ہے اور اگر آتشِ زیر پا کی جگہ اس کا مترادف لفظ "بیقرار" رکھ دیا جائے تو شعر مہمل ہو کر رہ جائے
یہ شعر بھی ناپسندیدہ رعایت لفظی و ایہام کا نمونہ ہے اور تغزل سے باہر۔ لفظ حلقہ، "ہر حلقہ" کی جگہ استعمال کیا گیا ہے جو نقص سے
خالی نہیں۔ اس غزل کے تمام اشعار میں (سوا دوسرے کے) لفاظی اور خشک ندرت بیان کے سوا کچھ نہیں۔

غزل (۲)

۱- جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا مگر بتنگیِ چشمِ حسود تھا

بتنگی = تنگی — حسود = حاسد — تنگی چشم = بخل — بروئے کار آنا = سامنے میدان میں آنا۔
یعنی قیس (مجنوں) کے سوا کوئی اور صحرا میں اسکے مقابلہ کے لئے نہ آیا، یعنی وہی ایک میدان عشق کا مرد تھا۔ اسکی توجیہ
غالب نے یہ کی کہ صحرا چشم حاسد کی طرح تنگ تھا اور تنگی چشم میں کسی دوسرے کی گنجایش نہ تھی۔
اس شعر کی بنیاد بھی لفظ تنگی پر قایم ہے اور اس سے فایدہ اٹھا کر معمولی بات کو گھما پھرا کر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بھی
صرف لفظوں کا کھیل ہے اور کچھ نہیں۔

۲- آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دُود تھا

آشفتگی = پریشانی، پریشاں خاطری — نقش سویدا = دل کا سیاہ داغ یا نقطہ — دود = دھواں —
نقش درست کرنا = نقش پیدا کرنا۔
مفہوم یہ ہے کہ: ہمارا داغ دل محض ہماری پریشاں خاطری کا نتیجہ ہے، یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ داغ کا سرمایہ
محض دُود (دھواں) ہے، جس کی آشفتگی ظاہر ہے۔
مدعا یہ کہ جب تک آشفتگی پیدا نہ ہو داغ دل میسر نہیں آسکتا۔ یہ شعر ندرت بیان کا اچھا نمونہ ہے۔

---

۳ - تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یہ شعر بھی غالب کے ان اشعار میں سے ہے جو باوجود سادہ ہونے کے مشکل ہی سے بغیر کسی تاویل کے سمجھ میں آسکتے ہیں،
اس میں سب سے زیادہ اُلجھن "زیاں و سود" کے ذکر نے پیدا کر دی ہے، کیونکہ کسی سے معاملہ ہونا باہم عہد و پیمان کی گفت و شنید کا

مفہوم رکھتا ہے اور اگر تجھ سے خطاب "محبوب" کی طرف ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ ہم خواب میں تجھ سے معاملۂ محبت اور عہد و فا باندھنے پر جھگڑ رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی اور یہ سارا طلسم درہم برہم ہوگیا، لیکن یہ مفہوم قرار دینے کے بعد "نہ زیاں تھا نہ سود تھا" کہنا درست نہیں ہوسکتا، کیونکہ آنکھ کھلنے کے بعد جو افسوس ہوا ہوگا وہ یقیناً زیاں کی صورت ہے۔

اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ :- "کاروبارِ حیات سے رابطۂ خداوندی کے سمجھنے کی کوشش محض خواب و خیال ثابت ہوئی، اور جب ہم نے اس کو محسوس کیا تو ہماری بے علمی بدستور ویسی ہی رہی جیسے پہلے تھی اور اس سے نہ ہم کو کوئی فائدہ پہونچا نہ نقصان

---

۴ - لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا،

مکتبِ عشق یا مکتبِ غم دل میں اب بھی ایک مبتدی طالبِ علم کی حیثیت رکھتا ہوں اور جس طرح ابتدائی تعلیم میں رفت گیا اور بود تھا سمجھایا جاتا ہے اسی طرح میں اب بھی اسی "رفت و بود" کا سبق لے رہا ہوں، یعنی یہ کہ دل جو کسی وقت اپنا تھا، چلا گیا اور دوسرے کا ہوگیا، حالانکہ اس منزل سے گزر کر مجھے دل کے جانے کا احساس بھی نہ ہونا چاہئے تھا۔

---

۵ - ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

ننگِ وجود ہونا = وجود کے لئے باعثِ شرم ہونا۔

مفہوم یہ ہے کہ میں اپنی زندگی کے ہر رنگ میں وجود کے لئے باعثِ شرم تھا اور کسی لباس سے میرے عیوب چھپ نہ سکتے تھے، اس لئے اچھا ہوا کہ میں مرگیا اور کفن نے داغِ عیوب کو ڈھانپ لیا۔

---

۶ - تیشہ سے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا،

سرگشتۂ خمار = متوالا **رسوم و قیود** = دنیاوی پابندیاں۔

مفہوم یہ ہے کہ :- کوہکن (فرہاد) رسوم ظاہری کا پابند تھا کہ اس کو مرجانے کے لئے سر پر تیشہ مارنے کی ضرورت ہوئی، ہماری محبت فرہاد سے زیادہ بلند ہے جو جان دینے کے لئے ان ظاہری اسباب کی محتاج نہیں۔

غزل (۳)

۱ - کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

ہم نے مدعا پایا = ہم تمہارا مطلب سمجھ گئے یعنی دل ہمارے پاس کہاں وہ تو تمہارے ہی پاس ہے اور از راہِ شوخی یہ کہتے ہو کہ اگر پڑا پایا تو نہ دیں گے۔

---

۲ - عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

درد کی دوا پائی یعنی دردِ زندگی کی دوا پائی۔ مدعا یہ کہ جب تک محبت نہ کی تھی، زندگی درد تھی، اب اسکی جگہ دردِ محبت نے لی جسکی کوئی دوا نہیں۔

---

۳ - سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حسن کی ظاہری سادگی و بے پروائی پر نہ جاؤ کہ وہ دراصل چاہنے والوں کا امتحان ہے کہ عشاق کہیں اپنی حد سے آگے تو نہیں بڑھ جاتے۔

"نگار" کا آیندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصہ لے سکیں۔ چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادب اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

صنفِ غزل: (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت۔ (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک۔ (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل۔ (۵) غزل کا مستقبل

صنفِ قصیدہ: (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت۔ (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور۔ ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری۔

صنفِ مثنوی: (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات۔ (۲) دکن کی مثنویاں۔ (۳) مثنوی تاریخی منقطۂ نظر سے (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں۔

صنفِ مرثیہ: (۱) مرثیہ کے عناصرِ ترکیبی۔ (۲) دکن اور مرثیہ نگاری۔ (۳) مرثیہ انیس تک۔ (۴) مرثیہ انیس کے بعد (۵) انیس و دبیر۔ (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی۔

صنفِ رُباعی و قطعات: (۱) رُباعی پر تاریخی نظر۔ (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار۔ (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جایزہ۔

صنفِ ہجو و مزاح نگاری: (۱) ہجو نگاری (تاریخی جایزہ)۔ (۲) سودا بہ حیثیت ہجو نگار۔ (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری۔

صنفِ ریختی: (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر۔

صنفِ نظم نگاری: (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں۔ (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر۔ (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں۔ (۴) رومانی نظمیں۔ (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں۔ (۶) آزاد نظم۔ (۷) فلمی نظمیں اور گیت۔ (۸) واسوخت۔

منیجر نگار

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنہ ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمایئں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیج دیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو پاکستان کے خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ـ ۱۰۵ ـ گارڈن ویسٹ ـ کراچی

"نگار" کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔پی مل سکتی ہیں۔

بعض کمیاب کتابیں

(کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

[illegible] ۔ ۔ ۔ محمد علی ۔ ۔ ۔ عـہ ر
[illegible] ۔ ۔ ۔ خواجہ ابوالحسن ۔ ۔ ۔ ۸ ر
[illegible] مصور سہ حصص ۔ ۔ ۔ ابوالفضل فیضی ۔ ۔ ۔ عـہ ر
سکندر نامہ مصور ۔ ۔ ۔ مولوی نظامی گنجوی ۔ ۔ ۔ ۸ ر
وقایع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ۔ ۔ ۔ ۸ ر
درۂ نادرہ ۔ ۔ ۔ مرزا محمد مہدی خاں ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ ر
تاریخ گلستان ہند مصور ۔ ۔ ۔ درگا پرشاد ۔ ۔ ۔ ۲۰ عـہ ر
تاریخ جامع التواریخ ۔ ۔ ۔ فقیر محمد ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ ر
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ ۔ ۔ ۔ محمد شریف معتمد خاں ۔ ۔ ۔ ۶۰ عـہ ر
سیر المتاخرین سہ حصہ ۔ ۔ ۔ غلام حسین خاں ۔ ۔ ۔ ۴۰ عـہ ر
تذکرۂ دولت شاہ ۔ ۔ ۔ دولت شاہ سمرقندی ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ
دربار اکبری ۔ ۔ ۔ آزاد ۔ ۔ ۔ ۲۰ عـہ ر
تذکرہ گل رعنا ۔ ۔ ۔ عبد الغنی ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ ر
کلیات ظہیر ۔ ۔ ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔ ۔ ۔ ۸ ر
قصاید عرفی محشی ۔ ۔ ۔ جمال الدین ۔ ۔ ۔ ۸ ر
کلیات اسماعیل ۔ ۔ ۔ اسماعیل اصفہانی ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ ر
کلیات سعدی ۔ ۔ ۔ شیخ مصلح الدین سعدی ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ ر
دیوان عرفی ۔ ۔ ۔ جمال الدین عرفی ۔ ۔ ۔ ۵ ر
دیوان ہلالی محشی ۔ ۔ ۔ ہلالی ۔ ۔ ۔ ۵ ر
دیوان قصاید عنصری ۔ ۔ ۔ حکیم ابوالقاسم ۔ ۔ ۔ ۸ ر
تذکرہ کاملان رام پور ۔ ۔ ۔ احمد علی خاں ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ ر
تذکرہ آب بقا ۔ ۔ ۔ عبد الرؤف عشرت ۔ ۔ ۔ ۵ ر
ہندو شعراء ۔ ۔ ۔ ” ۔ ۔ ۔ ۴ ر
تذکرۃ الخواتین ۔ ۔ ۔ عبد الباری آسی ۔ ۔ ۔ ۳ ر
تذکرہ سخن شعراء نساخ ۔ ۔ ۔ ۲۰ عـہ ر
تذکرۂ گلشن ہند ۔ ۔ ۔ مرزا علی لطف ۔ ۔ ۔ ۲۰ عـہ ر

تذکرہ مخزن نکات ۔ ۔ ۔ قایم ۔ ۔ ۔ ۵ ر
تذکرہ دستور الفصاحت ۔ ۔ ۔ یکتا ۔ ۔ ۔ ۶ ر
تذکرہ چمنستان شعراء ۔ ۔ ۔ شفیق ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ ر
تذکرہ ہندی ۔ ۔ ۔ مصحفی ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ ر
دیوان میر حسن ۔ ۔ ۔ میر حسن حسن ۔ ۔ ۔ ۳ ر
دیوان شگرف ۔ ۔ ۔ دیوان نسیم دہلوی ۔ ۔ ۔ محمد اصغر علی خاں ۔ ۔ ۔ ۲۰ عـہ ر
کلیات ناسخ ۔ ۔ ۔ امام بخش ناسخ ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ ر
کلیات تسلیم ۔ ۔ ۔ ۸ ر
کلیات سودا ۔ ۔ ۔ مرزا رفیع سودا ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ ر
کلیات حسرت ۔ ۔ ۔ فضل الحسن موہانی ۔ ۔ ۔ ۸ ر
کلیات مومن ۔ ۔ ۔ مومن خاں دہلوی ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ ر
کلیات میر ۔ ۔ ۔ میر تقی میر ۔ ۔ ۔ ۲۰ عـہ ر
مکمل شرح کلام غالب ۔ ۔ ۔ مرتبہ عبد الباری آسی ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ ر
مراۃ الغیب ۔ ۔ ۔ امیر احمد امیر ۔ ۔ ۔ ۵ ر
مظہر معانی دیوان مجروح ۔ ۔ ۔ میر مہدی حسین ۔ ۔ ۔ ۵ ر
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ۔ ۔ ۔ ۶ ر
کلیات جعفر زٹلی ۔ ۔ ۔ مرتبہ محمد فرحت اللہ ۔ ۔ ۔ ۲ ر
کلیات نظیر اکبر آبادی ۔ ۔ ۔ مرتبہ عبد الباری آسی ۔ ۔ ۔ ۸ عـہ
مراثی انیس ۔ ۔ ۔ جلد اول و دوم و سوم و چہارم ۔ ۔ ۔ میر انیس ۔ ۔ ۔ ۵
مراثی میر انیس ۔ ۔ ۔ جلد ششم ۔ ۔ ۔ مرتبہ میر عبد الحسین ۔ ۔ ۔ ۸ عـہ
مراثی دبیر کامل ۔ ۔ ۔ ۲۵
مراثی مونس ۔ ۔ ۔ ۵
کریم اللغات ۔ ۔ ۔ ۵
تنقیح اللغات ۔ ۔ ۔ ضامن علی جلال لغت قطعی ۔ ۔ ۔ ۱۵ عـہ
فردوسی پر چار مقالے ۔ ۔ ۔ محمود شیرانی ۔ ۔ ۔ ۱۰ عـہ
تاریخ حبیب السیر ۔ ۔ ۔ غیاث الدین بن ہمام الدین ۔ ۔ ۔ ۲۰

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہنچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

منیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اگست میں ختم ہو گیا اور ستمبر کا "نگار" آٹھ روپیہ وصول ہونے میں وی پی ہوگا۔ سالنامہ شائع ہو کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۰	فہرست مضامین اگست سنہ ۱۹۵۶ء	شمار ۲

ملاحظات

آیندہ انتخاب اور مسلمان

آیندہ سال ہندوستان میں انتخاب حکومت کا سال ہے اور اس میں شک نہیں بڑے معرکہ کا سال ہے۔ انتخاب کی مہم ہر جمہوری سلطنت میں بڑی معرکہ کی چیز ہوتی ہے لیکن ہندوستان میں اس کی اہمیت اس لئے اور زیادہ ہے کہ آزادی کے بعد کا انتخاب کا یہ دوسرا ہی موقع ہے اور پچھلے پانچ سال کے اندر ہندوستان کی سیاست جن منزلوں سے گزر رہی ہے اس کے پیش نظر عوام کے فکر و خیال میں اب تک یکسوئی پیدا نہیں ہوئی ہے اور حزب مخالف کی تمام جماعتیں اس ذہنی تذبذب سے فایدہ اُٹھانے کی کوشش کریں گی۔

اگر ہندوستان میں ہندوؤں کے سوا کوئی اور آبادی نہ ہوتی تو بھی ان میں جماعتی اختلافات پائے جاتے اور اقتدار حاصل کرنے کے لئے ناخن و چنگال کی پوری قوت سے کام لیا جاتا، لیکن اس صورت میں کہ یہاں ایک بہت بڑی اقلیت مسلمانوں کی بھی پائی جاتی ہے مسئلہ کی نوعیت بہت بدل جاتی ہے اور اسی کے ساتھ انتخاب کی اہمیت بھی۔

چونکہ ہندوستان میں کسی جماعت کو جداگانہ نمایندگی حاصل نہیں ہے اور ہر انفرادی رائے کا اثر ہر جماعت پر پڑتا ہے، اسلئے انتخابی مہم میں جب ہندوؤں کو مسلم ووٹ حاصل کرنے کی ضرورت پڑ جاتی ہے تو وہ بہت سے ایسے عہد و پیمان کرنے پر بھی اُتر آتے ہیں، جن کو وہ پورا کر ہی نہیں سکتے یا اگر کر سکتے ہیں تو ان کا مذہبی ضمیر ان کے ایفاء کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کا احساس مسلمانوں کو پہلے تو نہیں لیکن پچھلے انتخاب کے بعد پیدا ہوا اور ہو سکتا ہے کہ اس احساس کے زیر اثر وہ آیندہ انتخاب میں ہندوؤں سے سودا کرنے میں زیادہ احتیاط سے کام لیں اور ہندو ممبران ان کے ساتھ پہلے سے زیادہ ہمدردی و رواداری کا اظہار کریں، لیکن یہ دونوں باتیں نتیجہ خیز ثابت نہیں ہو سکتیں اور ضرورت ہے کہ مسلمان آیندہ انتخاب میں اس مسئلہ پر محض جذبات سے کام نہ لیں بلکہ زیادہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے غور کریں

مسلمانوں کو کانگریس حکومت سے اور جو شکایتیں بھی ہوں، لیکن ان میں دو شکایتیں خاص ہیں، ایک یہ کہ زبان کے مسئلہ میں انکے ذہنی و فطری رجحانات کا لحاظ نہیں کیا گیا اور دوسرے یہ کہ کانگریس عمال نے اکثر مواقع پر مذہبی عصبیت سے کام لے کر حق و انصاف کو پس پشت ڈال دیا۔ اور آیندہ انتخاب میں جو غیر کانگریسی جماعتیں مسلم ووٹ حاصل کرنا چاہیں گی وہ اسی دُکھتی ہوئی رگ کو پکڑیں گی اور یقین دلائیں گی کہ اگر وہ برسر اقتدار آگئیں تو مسلمانوں کی یہ دونوں شکایتیں دور ہو جائیں گی۔

پھر ہو سکتا ہے کہ مسلمان اپنے پچھلے تلخ تجربات کے پیش نظر نفسیاتی طور پر وہ اس قسم کے مواعید کا یقین کر لیں اور کسی غیر کانگریسی امیدوار کے حق میں رائے دیں، جیسا کہ حال ہی میں مسلم جماعت کے سکریٹری اسحاق علمی صاحب کے بیان سے مترشح ہوتا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کا یہ اقدام کبھی مفید نہ ہوگا بلکہ اس میں مضرت کا زیادہ اندیشہ ہے۔

مسلمانوں کو اس باب میں صرف ایک چیز اپنے سامنے رکھنا چاہئے اور وہ یہ ہے کہ کم سے کم نقصان ان کو کس جماعت سے پہنچ سکتا ہے (یہ سوال فایدہ کا نہیں)۔ مسلمانوں کو اس نقطۂ نظر سے سوچنا تو بالکل ترک کر دینا چاہئے کہ وہ ہندوستان میں کسی وقت بھی اپنے لئے وہ فضا پیدا کر سکیں گے جو بدقسمتی سے پاکستان میں بھی اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکی۔ البتہ انھیں یہ ضرور سوچنا ہے کہ وہ ہندوستان کے آزاد شہری ہونے کی حیثیت سے اپنے تمام جایز حقوق کیونکر حاصل کر سکتے ہیں اور اس کا تعلق ووٹ سے نہیں بلکہ یکسر خود اعتمادی سے ہے اور مجھے اندیشہ ہے کہ انتخاب کے ہنگامہ میں مسلمان اس بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر دیں گے اور صرف اس شخص کی طرف جھک جائیں گے جو زیادہ بلند آواز سے اپنے آزاد خیال ہونے کا اعلان کرے گا۔ حالانکہ عملاً اس سے قبل وہ کبھی اپنے آپ کو آزاد خیال ثابت نہیں کر سکا۔

حال ہی کی بات ہے کہ لکھنؤ کے ایک نہایت سربرآوردہ لیڈر نے جو پرجا پارٹی سے تعلق رکھتے ہیں، ایک بڑا درد انگیز بیان اردو زبان کے متعلق شایع کر دیا اور حکومت پر سخت نکتہ چینی کی کہ ابتدائی مدارس میں اردو تعلیم کا انتظام نہ کر کے اس نے حد درجہ ناانصافی سے کام لیا ہے۔ اس بیان کا اثر یہاں کے مسلمانوں پر ہوا اور ممکن ہے کہ آیندہ انتخاب کے وقت وہ اپنے اس بیان کی وجہ سے مسلمانوں کے ووٹ حاصل کر سکیں، لیکن جس حد تک خود ان صاحب کے عمل کا تعلق ہے اس کا حال یہ ہے کہ خود ان کے قایم کردہ مدرسہ میں کتاب کیسی اردو کا ایک لفظ کبھی سننے میں نہیں آتا اور کوئی ایک استاد بھی ان کے یہاں ایسا نہیں جو اردو کی ابتدائی تعلیم دے سکے۔

اس سے مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ مسلمانوں کو محض ان ہمدردانہ تقریروں اور وعدوں پر بھروسہ نہ کر لینا چاہئے بلکہ اپنی جگہ غور کرنا چاہئے کہ موجودہ سیاسی پارٹیوں میں سے کس پارٹی کا ساتھ دے کر وہ زیادہ نقصان سے بچ سکتے ہیں۔

اس مسئلہ کو اب دوسرے زاویۂ نگاہ سے دیکھئے، یعنی فرض کر لیجئے کہ آیندہ انتخاب میں کانگریس جماعت ہار جاتی ہے اور اسکی جگہ کوئی دوسری پارٹی لے لیتی ہے، تو کیا آپ یقین کرتے ہیں کہ وہ کانگریسی عہد کے اصول و ضوابط کو یک قلم محو کر دے گی، نظم و نسق کا جو ڈھانچہ بن چکا ہے اسے توڑ پھوڑ کر کوئی دوسرا ڈھانچہ طیار کرے گی، کیا وہ تمام ابتدائی و ثانوی مدارس میں اردو تعلیم کا انتظام کر دے گی، کیا مسلمانوں کو وہ زیادہ ملازمتیں دے سکے گی، کیا وہ ذبیحۂ گاؤ کی اجازت دیدے گی کیا مسلمانوں کی معاشی بدحالی دور کرنے کے لئے کوئی خاص قدم اُٹھائے گی، کیا وہ ہندو عوام کی اس ذہنیت کو بدل دے گی کہ ہندو مسلمان دو علٰحدہ قومیں ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتیں —— باور کیجئے کہ ہندوستان کی کوئی سیاسی پارٹی یہاں تک کہ اشتراکیت پسند جماعت بھی ایسا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی اور مسلمانوں کو جو شکایتیں موجودہ دور کانگریس سے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ بدستور قایم رہیں گی بلکہ ان میں اور اضافہ ہو جائے گا۔

کانگریس کی پچھلی آٹھ سال کی حکومت میں ہم اس کے مزاج سے کچھ نہ کچھ واقف ہو گئے ہیں، باوجود اختلافات کے دیرینہ رفاقت

...بنا پر کچھ اخلاقی دباؤ بھی اس پر ڈال سکتے ہیں، لیکن کسی دوسری پارٹی سے تو ہم یہ توقع بھی نہیں رکھ سکتے۔ اس کو اپنے طرہ و ...ار کی آرایش سے کب فرصت ملے گی کہ وہ آپ کی عریانی کی طرف توجہ کرے، وہ اپنے کاشانوں کی آرایش کرے گی یا آپ کی جھونپڑیوں ...ربادی کا ماتم!

دوسرے پہلو سے غور کیجئے تو یہ بات ماننی پڑے گی کہ اس وقت ہندوستان کے تمام وہ افراد جو اپنی ذہنی و علمی حیثیت سے قدر ...ں کی حیثیت رکھتے ہیں، کانگریس ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور دوسری پارٹیوں کے افراد اس اعتبار سے زیادہ وزن نہیں رکھتے، ...لئے کانگریس سے معاملہ کرنا ایسے لوگوں سے معاملہ کرنا ہے جو زیادہ عرصہ تک نامعقول نہیں رہ سکتے اور دوسری جماعتوں سے ...طہ رکھنا ایسے افراد سے معاملہ کرنا ہے جن کی معقولیت کا ہمیں کوئی عملی تجربہ نہیں اور جن کی مزاج دانی کے لئے بھی ہم کو کافی ...درکار ہوگا۔

اس لئے کانگریس کا ساتھ دینا ایک ایسے تھیلے میں ہاتھ ڈالنا ہے جس میں اگر دس سانپ ہیں تو چار چھ مچھلیاں بھی ہیں لیکن ...سری پارٹیوں میں شریک ہونا ایسے تھیلے میں ہاتھ ڈالنا ہے جس میں سانپ ہی سانپ ہیں اور مچھلی ایک بھی نہیں یا صرف ایک دو۔

میری یہ نہایت مخلصانہ اور بہت سوچی سمجھی رائے ہے کہ مسلمانوں کو آیندہ انتخاب میں صرف کانگریس کا ساتھ دینا چاہئے اور ...تمام حقوق اسی سے لڑ جھگڑ کر حاصل کرنا چاہئے۔ مسلم جماعت آیندہ انتخاب میں جس قسم کا سودا کرنے کا مشورہ مسلمانوں کو دے ...ہے وہ یکسر زیان ہی زیان ہے اور اگر اس پر عمل کیا گیا تو اس کے معنی خودکشی کے سوا کچھ نہ ہوں گے۔

مسئلہ کشمیر جس حد تک ہندوستان کا سوال ہے، مسئلہ کشمیر فیصلہ کن حد تک پہونچ گیا ہے لیکن پاکستان چونکہ اس فیصلہ کو ماننے کے لئے طیار نہیں۔ اس لئے اب اسی کو کوئی قدم اٹھانا ہے اور ہمیں دیکھنا ہے کہ وہ قدم ...ہوتا ہے۔

اس سے قبل جتنی خبریں اس باب میں آرہی تھیں، ان سے صرف پاکستانی عوام کے مزاج کا اتار چڑھاؤ تو معلوم ہو جاتا تھا لیکن ...مت کی طرف سے کوئی اعلان ایسا نہ ہوا تھا جس سے ہم یہ سمجھ سکتے کہ وہ خود کیا کرنا چاہتا ہے، لیکن اب اس نے تقریباً طے کر لیا ہے ...ہ اس مسئلہ کو پھر سیکورٹی کونسل میں لے جائے گا اور یہ خبر بڑی حد تک اطمینان بخش ہے، کیونکہ اس سے قبل بعض پاکستانی اخباروں ...جو نعرۂ جہاد بلند کیا جاتا تھا وہ غالباً اب ختم ہو جائے گا اور وہاں کی فضا میں پھر وہی سکونِ انتظار پیدا ہو جائے گا۔ جس کی ...رعایت کا اندازہ نہ وہ کر سکتے ہیں نہ ہم۔

ڈاکٹر خان نے ایک بار کسی شخص کے سوال پر کہا تھا کہ، "کشمیر کا مسئلہ اہلِ کشمیر کا مسئلہ ہے اور اگر وہ موجودہ حالت سے مطمئن ...یں ہیں تو انھیں کو اس کے خلاف احتجاج کا حق پہونچتا ہے"۔ ڈاکٹر خان کا یہ جواب نہایت معقول تھا، لیکن چونکہ بالکل ذاتی و ...رادی جواب تھا، اس لئے حکومت پاکستان اس کی پابند نہیں ہو سکتی تھی، اور اس نے بالکل اپنے ملک کا مسئلہ قرار دے کر پھر ...وجہد شروع کر دی۔

ہم سعی و کوشش کے خلاف نہیں ہیں۔ لیکن یہ ضرور چاہتے ہیں کہ ہندوستان و پاکستان کے باہمی سیاسی و اقتصادی تعلقات ...س کا اثر بالکل نہ پڑے ــــ سیکورٹی کونسل اس کا جو فیصلہ بھی کرے گی وہ فریقین کو تسلیم کرنا پڑے گا، لیکن اس فیصلہ کے ...ظار میں اور تمام مسایل کو ملتوی رکھنا کسی طرح مناسب نہیں، خاصکر ایسی صورت میں جبکہ سیکورٹی کونسل کے فیصلہ ...ے موجودہ نسل کیا شاید آیندہ نسل بھی جینے کی توقع نہیں کر سکتی۔ اور میر کا یہ شعر بے اختیار سامنے آجاتا ہے:-

تیرے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

حالی اور شبلی
سوانح نگار کی حیثیت سے
(بہ سلسلۂ ماسبق)

(ڈاکٹر سید شاہ علی)

شبلی کی سوانحی تصانیف مولانا شبلی کی سوانح عمریوں کے موضوع عموماً تاریخی اور مذہبی ہیں مثلاً مامون تاریخی شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ خلیفۃ المسلمین ہونے کی وجہ سے برائے نام سہی، مذہبی اہمیت بھی رکھتا ہے۔ اور فاروق اعظم کی حیثیت زیادہ مذہبی ہے لیکن ان کے عہد کی غیر ملکی فتوحات اور ان کے انتظامات کی وجہ سے وہ دنیا کی مشہور ترین تاریخی شخصیتوں میں شمار ہوتے ہیں پیغمبر اسلام کی شخصیت گو تقریباً تمام تر مذہبی ہے لیکن مسلمان ان کو جامع حیثیات و صفات تصور کرتے ہیں ابو حنیفہ، امام غزالی اور مولانا روم کی شہرت بھی مذہبی رہنما فلسفی اور عالم کی حیثیت سے ہے۔ جہانگیر اور توزک جہانگیری، عالمگیر پر ایک نظر ۱۹۰۸ء سوانح زیب النساء بیگم (ایک انگریزی مضمون کے جواب میں حیات و کردار کے صحیح حالات میں) اور حیات سعدی وغیرہ مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیان خسرو (سلسلۂ خسرو یہ علی گڑھ) اور شعر العجم ادبی تنقید سے متعلق ہیں۔ مولانا حالی کی طرح ان کے موضوع بھی نامور دں اور مسلمانوں تک محدود ہیں۔ ممکن ہے ان کا سلسلۂ نامور ہیروز آف اسلام، حالی کی حیات سعدی کے اثر کا نتیجہ ہو۔ اپنے ہم عصروں میں سے شاید کوئی ان کی نگاہوں میں اس حد تک نہیں جچ سکا کہ وہ اس کی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ کرتے چنانچہ ایک ہم عصر کی زندگی جو دشواریاں پیش کرتی ہے ان سے انہیں دوچار ہونا نہیں پڑا۔

شبلی کی سوانحی تصانیف کا مواد پچھلی تصانیف کا رہین منت ہے لہٰذا حسن انتخاب و ترتیب سے قطع نظر، مواد کی فراوانی اور خوبی اور زیادہ تر ان کے ماخذ کی خوبی اور عمدگی پر منحصر ہے۔ چنانچہ شبلی کی مختلف تصانیف سے یہ بات ظاہر ہے۔ البتہ شبلی کی سعی و محنت کا اندازہ ان کے موضوعات کی تصنیفات کے مطالعہ اور ان پر تبصرے سے ہوتا ہے۔ شبلی نے حتی الامکان خطوط، فرامین اور دیگر تحریروں اور دستاویزوں کو استعمال کیا ہے۔ اور ان سے اقتباسات بھی دئے ہیں۔ عموماً قدیم موضوعات پر طبع آزمائی کے سلسلہ میں مواد کا مہیا کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور ایسی سوانح عمریوں میں کامیابی مصنف کی تلاش و تحقیق اور انتخاب و ترتیب پر موقوف ہوتی ہے۔ لہٰذا ایک معاصرانہ سوانح عمری کے معیار سے اس قسم کی نو تعمیری یا تجدیدی سوانح عمریوں کو نہیں جانچا جا سکتا۔

المامون (۱۸۸۷ء-۱۸۸۸ء) شبلی کا سوانحی طریقہ تاریخی طریقے سے بہت متاثر ہے۔ علاوہ بریں شبلی کے ذہن میں سوانح عمری اور تاریخ کا فرق بھی واضح نہیں معلوم ہوتا۔ چنانچہ جہاں المامون کے دیباچے میں سر سید نے مشرقی تاریخ نویسی کی خامیوں اور ان کی اصلاح کے طریقوں کی طرف اشارا کیا ہے، وہاں شبلی نے اپنی تمہید میں ہندوستانی اور مشرقی تاریخوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک مدت سے اسلامی حکومتوں کی ایک نہایت مفصل اور مبسوط تاریخ لکھنے کے خیال، لیکن تمام خاندانوں کے استقصاء کر سکنے اور بالآخر دائل ہیروز آف اسلام (یعنی نامور فرمانروایانِ اسلام) کے نام سے منتخب ناموروں کے حالات اس ترتیب اور جامعیت سے کہ

ں میں تاریخ کے ساتھ ادب لطیف کا مذاق بھی ہو' لکھنے کے ارادے کا بھی ذکر کیا ہے ۔ اور اس ضمن میں عربی تاریخوں سے استفادے جن سے
ریخی اسباب و علل کے سلسلے یا تاریخی نتیجوں کے استنباط نہ ہو سکنے اور یورپ میں فن تاریخ کی ترقی اور دقیقہ سنجی اور اس کے اصول و
روع میں فلسفیانہ نکتوں کے اضافے وغیرہ کا اعتراف بھی کیا ہے (واضح رہے کہ "حیات سعدی" کے دیباچے میں حالی نے اس طرح کی
حث فن تاریخ نویسی نہیں بلکہ سوانح نگاری کے بارے میں کی ہے) نیز دوسرے حصے کی تمہید میں بھی شبلی نے المامون کے لئے بار بار تاریخ
لفظ استعمال کیا ہے (مثلاً ہماری تاریخ کا پہلا حصہ) اور بحیثیت مورخ اپنے فرائض اور تاریخ کے عناصر وغیرہ کا ذکر کیا ہے ۔ لیکن پہلے
صہ کی تمہید میں جو ذیلی عنوانات گنائے ہیں' ان میں تاریخی اور سوانحی کو گڈ مڈ کر دیا ہے جس میں تاریخ کا پلہ بھاری ہے' چنانچہ المامون
، متن میں بھی مامون کے ذاتی حالات مثلاً ولادت ، تعلیم و تربیت ، ولی عہدی' وفات ، فضل و کمال ، علمی مجلسوں ، اہل علم کی قدر ،
خلاق و عادات مذہب وغیرہ کے عمدہ سوانحی بیانات ، بعد کی تصانیف مثلاً "یادگار غالب اور تاریخی حالات مثلاً اجمالی تاریخ خلافت ،
نگوں ، بغاوتوں' دربایوں وغیرہ کے نام بنام مفصل حالات دربار اکبری کی یاد دلاتے ہیں جو اس سے متاثر ہوئی ہوگی ۔ کم از کم
یادگار غالب' کی زبان اور طرز بیان کی شگفتگی میں اپنے موضوع کے اثر کے علاوہ شبلی کی المامون کا بھی اثر ہوگا ، جس طرح آزاد کی
ب حیات کی زبان نے شبلی کے طرز تحریر کو متاثر کیا ہوگا ۔ مصنفین پر اپنے ماحول اور ہم عصروں کا اس طرح کا اثر فطری ہے ۔ البتہ شبلی
، تاریخی اور سوانحی عناصر کے ان عجیب مجموعوں کی دو حصوں میں تقسیم بظاہر حالی ہی کی تقلید میں ہے ۔ جہاں تک اصل کتاب کا تعلق
ہ بعض ملے جلے عنوانات مثلاً امن و امان ، عدل و انصاف ، ذوق علمی ، رصد خانہ وغیرہ میں' جن کو مامون کے کارناموں سے متعلق
مجھنا چاہئے ، جس حد تک ذاتی حالات کا ذکر ہے بہت خوب ہے اور ان میں مامون کی شخصیت ، قابلیت ، ذہانت ، اخلاق و عادات
ردار ، حلم و عفو وغیرہ کے تفصیلی ذکر ، لطائف و ظرائف اور دلچسپ واقعات وغیرہ کی مدد سے اس کے واضح نقوش اور خد و خال پیش
ینے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے ۔ اسی طرح مامون اور امین کے کردار کا تضاد بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے ۔ البتہ ہارون کے
تھوں کے رامکہ کے قتل سے آلودہ ہونے کے باعث عباسی خلفاء میں مامون کو اس پر ترجیح دینے کی وجہ سے شبلی کی مامون کو اپنے بھائی
بن امام رضا اور طاہر (سپہ سالار) کی موت کے لئے سیاسی مجبوریوں کو عذر بتا کر بری الذمہ کرنے اور اسے واقعی ہیرو ثابت کرنے کی
شش کا اظہار ہوتا ہے جو ان کی بعد میں حیات جاوید کی تنقید سے مطابقت نہیں رکھتا ۔ پھر بھی بقول عبداللہ مجموعی طور پر المامون
رید عربی یا انگریزی تصانیف مثلاً عصر المامونی (تین جلدوں میں) اور میور Henry ہنری Muir اور Lestroge کی
صانیف سے بہتر ہے ۔ یہ شبلی کی تقریباً تمام تصانیف کی خصوصیت ہے کہ وہ جہاں تک اپنے موضوع کا تعلق ہے ، اوروں کے مقابل
ند تر معیار پیش کرتی ہیں ۔

سیرت النعمان (۱۸۸۹ء - ۹۰) یہ بھی دو حصوں میں منقسم ہے اور حیات اور تصانیف کی طرز پر ہے ۔ ذاتی حالات کا بیان
کتاب کے تقریباً ایک چوتھائی حصے پر مشتمل ہے اور بقیہ حصہ تصانیف پر تبصرے کے لئے مخصوص ہے گو معاملہ
ں کے برعکس ہونا چاہئے تھا ۔ لیکن اس قدر عرصۂ دراز کے بعد کسی کی سوانح عمری کی ترتیب کی کوشش اور قدیم تصانیف سے کام
، باتوں کا انتخاب اور روایات کی جدید روشنی میں درایت ایک مشکل امر ہے ۔ موضوع اور سوانح نگار دونوں کی مذہبیت ، شبلی کی بعض
ر تصانیف کی طرح اس میں بھی راس آئی ہے اور جہاں تک سوانح نگار کے فن اور اہتمام کا تعلق ہے انھوں نے اپنی طرف سے
ی الامکان سعی کی ہے ۔ لیکن جدید سوانحی استفسارات کے جواب میں وہ اپنی طرف سے مواد کی ایجاد تو نہیں کر سکتے تھے ۔ چنانچہ شبلی
نے جہاں اس میں نام و نسب ، ولادت سن رشد ۔ تعلیم و تربیت ، وفات اور آخر میں اولاد ، اخلاق و عادات ، ذہانت و طباعی خود پسندی

---

a1 Urdu prose under the influence of Sir Syed P. 129.

نصائح و فتاویٰ کے ذاتی حالات کے بیان سے، جس میں مؤخرالذکر نکات کے سلسلہ میں، روایات لطائف و حکایات اور دلچسپ واقعات، جودت طبع، حاضر جوابی، وقت کے ضبط و انضباط وغیرہ کی مثالوں سے ان کی شخصیت و کردار اور قابلیت و صلاحیت پر بہت عمدہ روشنی ڈالی ہے، وہاں ان حالات کے اختصار کی تلافی کی کوشش، حصہ اول کے ابتدا ہی میں امام ابوحنیفہ کے تابعی ہونے نہ ہونے کے مسئلہ پر طویل بحث اور حصہ دوم میں تصانیف سے انتخابات و اقتباسات امام کے تفقہ فی الدین اور اجتہاد و مسائل پر تبصرے کے علاوہ سلسلۂ حدیث و فقہ کے رواج، تدوین، قبول و اشاعت اور اسباب، اسلامی فقہ کے رومن لاسے ماخوذ ہونے نہ ہونے کی بحث، "تاریخ، مجتہدین صحابہ، امام کے اساتذہ و تلامذہ کے حالات و کردار اور تصانیف وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ سیرت النعمان، الفاروق اور سیرت النبی میں فقہ، حدیث اور رجال کی بحث گویا ایک ہی ۔ ۔ ۔ ش کی مختلف ارتقائی شکلیں ہیں۔ زبان و بیان اپنے موضوع بحث کے مناسب ہے، شبلی اور حالی جیسے مسلم ادیبوں کا اس معاملہ میں کہنا ہی کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ امام کے حالات زندگی کسی معنوں میں جامع نہیں کہے جا سکتے اور شبلی کے انتخاب و ترتیب کا انحصار بھی ان کی بعض اور تصانیف کی طرح مطلوبہ مواد کی دستیابی اور عدم دستیابی پر رہا ہے، جس کے اثر سے آزادی، سوانح نگار کو اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہر طرح کے سوانحی مواد کی فراوانی نہ ہو، ورنہ بجائے سوانحی مواد کو تشکیل دینے اور ڈھالنے کے اپنے آپ کو سوانحی مواد کے تحت کرنا یا سوانح عمری کا ارادہ ترک کرنا پڑتا ہے۔ طوالت اور اختصار اہم اور غیر اہم، عام اور نجی جزئیات، فنی اور تاریخی ترتیب اور صحیح اور غلط سوانحی طریقوں کی بحث مضحکہ خیز ہو کے رہ جاتی ہے اور ان کا اطلاق ایسی احساس تناسب سے عاری اور بے شکل سوانحی تصانیف پر کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ جدید تصانیف اور تحقیقات میں بھی اس طرح کے مختصر حالات زندگی کی شمولیت، دیباچوں میں ضروری سمجھی جاتی ہے۔

الفاروق ۹۸-۱۸۹۴ء اس کے سرورق پر حضرت عمر کی مفصل سوانح عمری ہونے کے اعلان کے باوجود دیباچے میں تاریخ، اور انشا پردازی کے فرق اور عربی تاریخ کے ارتقا کے بیان کے علاوہ حصہ دوم کی ابتدا میں بھی "اہم واقعات کو فلسفۂ تاریخی کی نگاہ سے دیکھنے" اور نکتہ سنج مورخ کے دل میں "مختلف سوالات کے پیدا ہونے، "تاریخ عالم پر نظر وغیرہ کا ذکر ہے۔ الفاروق کا دیباچہ سیرت النبی کے طویل اور مفصل دیباچے کا پیش خیمہ اور داغ بیل معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کے مقابلے سے شبلی کی معلومات میں ترقی و اضافے کا اندازہ ہوتا ہے۔

موضوع کی اہمیت، مواد کی فراوانی اور اردو میں حضرت عمر کی کسی سوانح عمری کی عدم موجودگی کے مدنظر الفاروق کچھ زیادہ طویل نہیں ہے باوجود ایک قدیم موضوع کے شبلی نے سرسید کی تقلید میں ترکی اور مشرق وسطی کا سفر کر کے جو بہت سی معلومات فراہم کیں، ان میں شاید ان کو بہت سی جاندار اور بولتی ہوئی جزئیات اور تفصیلات مل گئیں جن سے کتاب کی دلچسپی اور افادیت میں اضافہ ہو گیا (شبلی کو بھی مواد کی کثرت سے دستیابی کا اعتراف ہے) اس کی طرف ذاتی حالات کے سلسلہ میں اشارہ کیا جائے گا شبلی کی ذہانت، قابلیت اور صلاحیت، تاریخ سے دلچسپی، شدید مذہبیت اور اسلامی و قومی کے احساس اور ہیرو پرستی کے رجحان کے مدنظر حضرت عمر کے سے باعظمت تاریخی موضوع کی سوانح نگاری کے استحقاق کے علاوہ انھیں اس کے ذریعہ اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کا بھی موقع مل گیا۔ کتاب کی تاریخی ترتیب اس کے شگفتہ انداز بیان اور مصنف کے جوش و انہماک اور ولولہ کی وجہ سے قاری کو اس کے جوش و انہماک اور ولولہ کی وجہ سے قاری کو اس کے مطالعہ میں لطف آتا ہے بلاشبہ یہ مولانا شبلی کی اور اردو ادب و سوانح کی بہترین تصانیف میں شمار کی جا سکتی ہے[1]۔ شبلی خود بھی اس کو اپنی بہترین تصنیف خیال کرتے تھے، بلکہ اس موضوع پر عربی میں بھی کوئی اس پائے کی کتاب نہ تھی۔ شبلی بھی خود اس سے آگاہ تھے کہ مصر کے ایک نامور مصنف کی مشہور تصنیف سیرۃ الفاروق

---

[1] مکاتیب شبلی جلد دوم ص ۲۲۲

الفاروق کے بعد لکھی گئی تھی الفاروق کی عشر عشیر بھی نہ تھی ۔ سوانح نگار اور موضوع کا اس طرح کا ساتھ شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ حیات جاوید کے بعد جامعیت و تکمیل وغیرہ کے لحاظ سے اردو کی تعمیری اور تجدیدی سوانح عمریوں میں اگر کسی کتاب کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ الفاروق ہے ۔ اس کی زبان و بیان سے شبلی پر اپنے پیش رووں کا اثر ظاہر ہے ۔

البتہ اس کی دو حصوں میں تقسیم متعدد مباحث کے بار بار بلکہ بے کار اعادے کا باعث ہوتی ہے ۔ حصۂ اول کے دیباچے میں شبلی لکھتے ہیں :۔ " پہلے حصہ میں تمہید کے علاوہ حضرت عمر کی ولادت سے وفات تک کے واقعات اور فتوحات ملکی کے حالات اور دوسرے حصے میں ان کے ملکی اور مذہبی انتظامات ، علمی کمالات اور ذاتی اخلاق و عادات کی تفصیل ہے ۔ اور یہی دوسرا حصہ مصنف کی سعی و محنت کا تماشہ گاہ ہے "۔ شبلی کا یہ خیال صحیح ہے ۔ حصۂ اول میں متعلق و غیر متعلق بیان واقعات یعنی نام و نسب و سن رشد ، قبول اور ہجرت کے ذاتی حالات کے بعد آنحضرت کی وفات تک کے غزوات اور ان سے متعلق واقعات و مسایل میں غیر ضروری تفصیل پائی جاتی ہے ۔ اسی طرح حضرت عمر پر شیعہ مصنفین کے اعتراضات کے مدنظر سقیفۂ بنی ساعدہ اور ابوبکر کی خلافت اور فتوحات کے زیر عنوان فارس ، عراق اور شام کے ساتھ آنحضرت کے زمانہ کی چھیڑ چھاڑ سے لے کر جس میں غزوۂ موتہ و تبوک کا بھی ذکر آگیا ہے ، حضرت عمر کے بعد تک کے تعلقات و حالات اور حضرت عمر کے زمانہ میں ان ممالک کی فتوحات کا اس تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ اگر حضرت عمر خلیفہ کی بجائے سپہ سالار افواج ہوتے تب بھی اسے روا نہ رکھا جا سکتا ۔ ضمناً حضرت عمر سے تعلق ظاہر کرنے کے لئے کہیں کہیں ان کے کسی افسر کے انتخاب و تقرر اور احکام وغیرہ کی تعریف کر دی گئی ہے ، جس کا اعادہ حصۂ دوم میں بار بار ہوا ہے ۔ جنگوں کی تفصیلات مولانا شرر کے تاریخی ناولوں کی یاد دلاتی ہیں جن کا سلسلہ کوئی دس سال قبل دلگداز میں شروع ہو چکا تھا ۔ ممکن ہے ان کی مقبولیت نے شبلی کو متاثر کیا ہو ۔ خصوصاً جنگ قادسیہ ، یرموک وغیرہ کا بیان اتنی تفصیل سے شاید کسی ایک باقاعدہ تاریخ میں بھی مشکل سے ملتا ہو ۔ البتہ تاریخی ناولوں میں ایسی تفصیلات پائی جاتی ہیں ۔

حصۂ دوم میں فاروق اعظم کی فتوحات کی وسعت کا دیگر مشہور فاتحین مثل سکندر و چنگیز خاں وغیرہ کے کارناموں سے موازنہ و مقابلہ اور ترجیح ، نظام حکومت کے زیر عنوان ، جمہوری اور شخصی سلطنت کے موازنے اور مقابلے ۔ مجلس شوریٰ ، اصول مساوات وغیرہ خصائص ، صوبہ جات و اضلاع کی تقسیم اور ان کا انتظام ، مختلف شعبوں مثلاً محاصل ، عدالت ، فوجداری ، پولیس ، بیت المال ، نظارت نافعہ (پبلک ورکس) رفاہِ عام ، شہروں کی آبادی ، صیغۂ فوج اور اس کا رومی ، ایرانی اور فرانسیسی فوجی نظام سے مقابلہ ، صیغۂ مذہبی (تعلیم و اشاعت اور تعمیر مساجد بھی) ذمیوں کے حقوق ، غلامی کے رواج کو کم کرنے وغیرہ کی تفصیلی بحث ہے جس میں اکثر چیزوں کو زمانۂ حاضرہ کے اداروں پر ترجیح دینے یا کم از کم ان کے برابر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بعض نقادوں کے نزدیک ان کی خوش عقیدگی اور انتہا پسندی کا نتیجہ ہے ۔ اگرچہ ایک حد تک ڈاکٹر عبداللہ کا یہ عذر معقول معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانہ کے اقتضا اور مناسب قدیم اصطلاحات کی عدم موجودگی کے مدنظر جدید اصطلاحات کے استعمال پر مجبور تھے لیکن بیان حقایق میں انھوں نے کوئی مبالغہ نہیں کیا ہے ۔ سیاست و تدبیر اور عدل و انصاف کے عنوانات کے تحت ضروری تفصیلات کے علاوہ عمدہ لطایف و ظرایف اور واقعات حکمت و تدبیر اور ذاتی حالات لکھے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں اور حضرت عمر کی شخصیت پر خوب روشنی ڈالتے ہیں اسی طرح امامت و اجتہاد کی یہ بحث بھی تفصیلی ، مستند اور دلچسپ معلوم ہوتی ہے ۔ اس میں احادیث کی تنقیح ، روایت و درایت ، فقہ کے اصول و مسایل اور حضرت عمر کے ان کا مجمع ہونے اور ان کے زیر تربیت فقہا کا ذکر ہے ۔ خمس ، نفل ، غنیمت ، فے اور فدک کی بحث بھی غیر متعلق اور نامناسب ہونے کی حد تک طویل اور مفصل ہے لیکن ممکن ہے اس کا مقصد حضرت عمر کے متعلق شدید غلط فہمیوں کا ، جو صدیوں سے معرکہ آرا رہی ہیں ازالہ ہو ۔ البتہ ذاتی حالات اور اخلاق و عادات (مزاج کی سختی کا اعتراف بھی) کا بیان ، سوانحی ، معلومات افزا اور دلچسپ ہے اور قدیم طریقے پر آخر میں ملحق ہے ۔ ان کی مختلف قابلیتوں کے ذکر میں

۱؎ اُردو کا بہترین انشا پرداز ۔ مضمون از محمد یحییٰ تنہا

مثلاً خطابت، تحریر، شاعرانہ ذوق، علم الانساب، عبرانی سے واقفیت، ذہانت و طباعی، حکیمانہ مقولے، اصابت رائے، نکتہ سنجی، غور رسی، مذہبی زندگی (نماز، روزہ، حج وغیرہ) بے تعصبی، علمی صحبتیں، ارباب صحبت، اہلِ کمال کی قدردانی (شاعری، پہلوانی، بہادری وغیرہ) متعلقین رسول کا پاس، اخلاق و عادات (وضع، زندہ دلی، مزاج کی سختی، آل و اولاد کے ساتھ محبت وغیرہ) مسکن، وسایل معاش (تجارت، جاگیر، مشاہرہ، زراعت) غذا، لباس، سادگی اور بے تکلفی، حلیہ، اولیات، ازواج و اولاد وغیرہ کے مطالعے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کو خوش قسمتی سے علم رجال کی بدولت ایک قدیم موضوع کے متعلق کس قدر عمدہ مواد ملا ہے۔ اس سے علم الرجال کی ترقی کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

خاتمے میں جس کی مثال ان کے پیش رو حالی کی تصانیف میں بھی ملتی ہے، حضرت عمرؓ کو دنیا کے ناموروں سے جو اوصاف، حکمرانی، حسن تدبیر عدل و انصاف، آئین سازی، قناعت اور علمی حیثیت میں موازنہ اور مقابلہ کرکے ان کی جامعیت اور برتری دکھائی ہے (جس پر [illegible] کی طرف سے اعتراضات کیے گئے ہیں) اور اس کی حمایت میں شاہ ولی اللہ کی تحریروں سے بہت عمدہ اقتباس دیا ہے۔ حق یہ ہے کہ دوسرے حصے کو دیکھتے ہوئے خاتمہ پر شبلی کا یہ دعویٰ کہ "حضرت عمرؓ کے سوانح اور حالات تفصیل سے [illegible] اس صحت کے ساتھ لکھے جا چکے ہیں جو تصنیف کی صحت کی اخیر حد ہے" اور (تمہید میں) یہ کہ وہ بھی دوسرا حصہ مصنف کی سعی و محنت کا ماحصل [illegible] مناسب معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے حصہ کی جزئیات نگاری، تلاش و تدقیق، حسن انتخاب، ترتیب، کثرت معلومات اور شگفتہ زبان و انداز بیان وغیرہ نہایت قابل داد ہے۔ خصوصاً قیاس، فقہ، پولیس، خمس، بیت المال، مختلف انتظامی شعبوں کی جدا جدا نوعیت پر بحث، ان کے اقوال و افعال اور لطایف و واقعات خطوط و فرامین وغیرہ کی شمولیت نہایت قابل تعریف ہے، گو حضرت عمرؓ کے تاریخ اسلام سے تعلق اور کتاب کے "لایف اینڈ ورک" کی طرز پر ہونے کے باعث بعض مباحث سوانح عمری سے زیادہ تاریخ کی تعریف میں آتے ہیں۔ کتاب کا عربی، فارسی، انگریزی، گجراتی وغیرہ زبانوں میں ترجمہ اس کی عمدگی کا مزید ثبوت ہے۔

الغزالی سنہ ۱۹۰۲ء کے بیان کے سلسلہ میں بھی ہم انھیں مسایل سے دوچار ہوتے ہیں، جن پر سیرت النعمان کے بیان پر تبصرے میں غور کیا جا چکا ہے۔ چنانچہ ہمیں مولانا شبلی کی مجبوریوں اور کوششوں کے بے قاعدہ جائزے کے کوئی اور چارہ کار نظر نہیں آتا۔ ذکر تو ابتدا میں آ چکا ہے کہ شبلی کا اپنے موضوعات کا انتخاب مذہبی اور تاریخی نقطۂ نظر سے ہے۔ لہٰذا ان کی اپنی مذہبی اور تاریخی دلچسپیوں کی وجہ سے انھیں اس میں آسانی بھی ہے۔ سوانحی مواد کے حصول کے متعلق بھی ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ قدیم سوانحی تصانیف کی عمدگی اور خوبی پر موقوف ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا نے اپنی اس تصنیف کو دو حصوں میں تقسیم تو کر دیا ہے لیکن ذاتی حالات پر مشتمل حصہ اول کی ضخامت صرف چالیس صفحات کی ہے یعنی تصنیف کے حجم (صفحہ ۲۲۲) کا ۱/۶ حصہ ہے۔ چنانچہ اصل مطلب یہ ہے کہ آیا اس وقت الغزالی پر بحیثیت سوانح عمری بحث کی جا سکتی ہے۔ دوسرے حصے میں جو تقریباً سوا سو صفحات کا ہے ان کی تصنیفات اور اصلاح و اشاعت علم وغیرہ کارناموں کا ذکر ہے۔ مولانا نے شاید اسی لئے اپنا مقصد علم کلام کی مبسوط تاریخ کی تدوین قرار دیا ہے، جس کی تقسیم انھوں نے چار حصوں میں کی ہے۔ اس کا ایک حصہ ائمہ کلام کی سوانح عمریوں کے لئے وقف ہے۔ لیکن یہ سوانح عمریاں بھی زیادہ تر علم کلام کے اکثر "اہم بالشان مسایل" (ص ۳) کی بحثوں کو لٹکانے کے لئے کھونٹیوں کا کام دیتی ہیں۔

مولانا کی سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ الفاروق اور سیرت النبی کے برعکس ان کو اپنی دوسری تصانیف کے لئے عمدہ ماٰخذ نہیں مل سکے ہیں۔ چنانچہ امام غزالی کی بھی کوئی مستقل سوانح عمری نہیں مل سکی ہے بلکہ انھیں رجال اور تراجم کی کتابوں سے جن میں اوروں کے ساتھ غزالی کا بھی ذکر ہے، کام چلانا پڑا ہے۔ مولانا حالی 'حیات سعدی' کے دیباچے میں اس چیز کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ رجال و تراجم میں کسی اہل کمال کی کوئی مستقل سوانح عمری نہیں ہے۔ اس قسم کی اجتماعی سوانح عمریوں میں خوش قسمتی سے 'شبلی' کو یہ عمدہ کتابیں مل گئیں۔ ایک کے مصنف عبدالغافر فارسی ہیں، جو غزالی کے ہم عصر ہیں اور اسی وجہ سے ان کے رقم کردہ 'غزالی' کے ذاتی حالات مستند اور دلچسپ ہیں۔ دوسری تصنیف اپنی جامعیت کے لحاظ سے قابل قدر ہے اور اسی مناسبت سے غزالی کے متعلق کہیں سب سے زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ شبلی نے ایک

جرمن پروفیسر گوشے (R. Goshche) کی تصنیف الغزالی سے استفادہ نہ کرسکنے کا افسوس کیا ہے۔

چونکہ مولانا کی نظر سوانح نگاری سے زیادہ تاریخ پر رہتی ہے، باوجود اس کے کہ امام کی ولادت اور تعلیم و تربیت کا حال قلم بند کیا ہے، اس میں جابجا اس زمانہ کی تعلیم و تدریس، ملکی حالت و سلطنت و وزارت کا ذکر بھی شرح و بسط کے ساتھ کیا ہے، جس کا حجم ذاتی حالات سے زیادہ ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ذاتی حالات کی مقدار کیا ہوگی۔ شبلی نے گویا اس میں حیات، تصانیف اور زمانہ تینوں کو شامل کر دیا ہے۔ غزالی کے حصول علم کے بعد مسند درس نظامیہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی عظمت کی تعریف میں رطب اللسان ہوجاتے ہیں، ترک تعلقات دنیا اور دولت و سیاست کی تفصیلات میں متضاد بیانات بھی پائے جاتے ہیں مثلاً صفحہ ۴۴ اور صفحہ ۴۳ پر ان کی تصوف سے دلچسپی کی ابتدا کی تاریخ میں برسوں کا اختلاف ہے۔ اسی طرح صفحہ ۵۰ پر ان کی درباروں سے بےتعلقی کی خصوصیت کے ذکر کے (جو پہلے کیا ہے) خلاف بیان ملتا ہے۔ مولانا نے ذاتی حالات کے بیان میں امام کے خطوط اور تصانیف سے مدد لینے کی کوشش تو کی ہے اور آخر میں وفات اولاد اور تلامذہ کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن ازدواج، عادات و اخلاق، سیرت و کردار پر روشنی نہیں ڈالی۔ بعید از قیاس روایات ترک کی ہیں لیکن کہیں کہیں مبالغہ آمیز نظریات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

دوسرے حصہ میں ان کی تصنیفات پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ ان کے اصول و مسایل اور اصلاح و تنظیم کے کارناموں کو ان کی تصانیف سے اخذ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں امام پر اعتراضات کے جوابات بھی دئے ہیں۔ دوسرے حصے سے امام کی تصنیفات اور کارناموں کا اچھا اندازہ ہوتا ہے، لیکن اصل چیز شخصیت ہے اور کارناموں کی اہمیت اس مناسبت سے ہے کہ وہ کس حد تک شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک سوانح عمری کو شخصیت سے الگ، ایک علمی، فنی، تحقیقی اور تنقیدی مقالہ بنا دینا سوانح نگاری کے فرایض سے عہدہ برآ ہونا نہیں ہے۔ جان سٹورٹ مل، گبن یا لارڈ ہالڈین نے اپنی آپ بیتیوں میں بھی اپنی تصانیف پر اس قدر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ مولانا کی زبان اور طرز بیان البتہ بے حد شگفتہ اور دلچسپ ہے۔

سوانح مولانا روم سنہ ۱۹۰۲ء کے بیان کردہ حالات پر بھی طوالت و اختصار، فن سوانح نگار اور موضوع سے دلچسپی ترتیب وغیرہ سے متعلق وہی سب باتیں صادق آتی ہیں جو سیرت النبی اور الغزالی پر تبصرے میں مذکور ہوئی ہیں۔ لیکن اس میں باوجود ذاتی حالات کی مجموعی ضخامت کے ۱/۵ (۲۳ صفحے) یہ نسبتاً زیادہ اطمینان بخش ہیں، اس کے علاوہ شبلی کا سوانحی شعور بھی اس میں زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ان کی زبان و بیان میں بھی اختصار، پختگی اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔

اس کی وجہ کچھ تو مولانا روم کی اپنے زمانے میں کافی مقبولیت معلوم ہوتی ہے، جس کے سبب سے لوگوں نے ان کے حالات کی طرف زیادہ اعتنا کیا ہوگا اور دوسرے شبلی کے مذکورہ مآخذ میں سے ایک مولانا روم کی، ان کی صحبت سے ایک مدت تک فیضیاب، ان کے ایک مرید خاص سپہ سالار کی لکھی ہوئی مستقل، مستند، مفصل اور واضح سوانح عمری ہے۔ مولانا شبلی نے اسی کو اپنا اصل ماخذ بنایا ہے۔ مگر اس کی عام شکایت بھی کی ہے کہ ماخذ کے قدیم مذاق کے ہونے کی وجہ سے ضروری اور "بکار آمد" باتیں کم ملی ہیں۔ اس کے باوجود شبلی نے جو معلومات اخذ کی ہیں وہ روشن، واضح، دلچسپ اور پسندیدہ ہیں۔ مولانا روم کے نام و نسب، ولادت (مختصراً) تعلیم و تربیت (قدرے مفصل) اساتذہ اور مدرسوں شادی اولاد اور وفات کے علاوہ، ان کے تصوف کی ابتدا اور ارتقا، ان کے معاصرین، ارباب صحبت اور اخلاق و عادات کا بیان سپہ سالار کی کتاب سے لطائف و واقعات کی مدد سے اس خوبی سے لکھا ہے کہ ان کی سیرت اور افتاد طبع کے مختلف نقوش، اور پہلو نہایت عمدگی سے نمایاں ہوتے ہیں۔

سلاطین روم کے مولانا روم سے تعلق کی وجہ سے ان کے مختصر ذکر کے لئے عذر خواہی، شمس تبریز[1] کی مولانا روم سے ملاقات اور مولانا روم کی ہلاکو خاں کے بھائی بیجو خاں کے حملے کے دوران میں کرامات، متصل دس دس بیس بیس دن فاقوں، سماجی کاشی سے بے اعتنائی وغیرہ کی روایت

---

[1] سوانح مولانا روم صفحہ ۳

مولانا کی اولاد اور جانشینوں کے مختصر ذکر کے بعد مزید تفصیل کو سوانح نگار کے فرائض سے خارج بتاتا، مولانا کے اخلاق و عادات کے بالتفصیل نہ ملنے، چنانچہ بالترتیب نہ لکھ سکنے کی معذرت وغیرہ سے، پچھلی تصانیف کے خلاف، اس میں زیادہ حزم و احتیاط اور سوانحی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی طرح باوجود ایک زمانہ میں حالی کی معنی آفرینی کے مداح ہونے کے، خود مولانا کے کلام سے ان کی حیات اور سیرت کے متعلق نتائج استنباط کرنے سے گریز کیا ہے (لیکن بقول عبداللہ اسلامی مفکرین کی جدید ترین سائنسی نظریات سے آگہی ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں)۔ البتہ جہاں کہیں مولانا روم نے اپنے حالات کی طرف خود صریح اشارے کئے ہیں، ان سے فایدہ اٹھایا ہے مثلاً شمس تبریز کی ناراضی، گم شدگی اور تلاش کے واقعے سے متعلق اشعار بلکہ ان کے صاحبزادے سلطان کی مولانا روم کے حالات میں مثنوی سے بھی حسب ضرورت اشعار نقل کئے ہیں۔ زبان اور طرز بیان حسب معمول خوب ہے۔

سیرت النبی ۱۹۱۸ء یہ شبلی کی آخری اور معرکہ آرا تصنیف خیال کی جاتی ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا جواب عربی، فارسی، جرمن، فرانسیسی، انگریزی کسی اسلامی یا اسلام سے متعلق زبان یا ملک میں نہیں ہے۔ شبلی کی حیات میں اس کی تکمیل نہ ہو سکی تھی۔ سیرت کی چھ جلدوں میں سے پہلی دو جلدیں مولانا شبلی کی لکھی ہوئی ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مولانا نے اپنے وسیع تصنیفی تجربے، ذہانت اور جوش کو اس کی تصنیف میں بڑے التزام اور سپردگی کے ساتھ صرف کیا ہے جیسا کہ اس قطعے سے ظاہر ہے

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی ۔۔۔ مجھے چندے مقیم آستان غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم ۔۔۔ خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

لیکن باوجود سرسید کے اثر کے اور مشنریوں، کے غلط فہمی پر مبنی تہمی اعتراضات کے مدنظر ہونے کے، شبلی اپنے مذہبی جذبے پر پوری طرح قابو نہیں پا سکے اور عشق رسول کے زیر اثر مذہبی اور اخلاقی سرگرمی کا شکار ہو گئے چنانچہ جلد اول کے دیباچے میں نفوس انسانی کے اخلاق کی تربیت اور اصلاح و تکمیل کو عالم کائنات کا سب سے بڑا مقدم فرض اور سب سے زیادہ مقدس خدمت اور اس کے حصول کا سب سے زیادہ عملی طریقہ فضائل و اخلاق کے ایک پیکر مجسم کی پیش کشی کو جو خود ہمہ تن آئینہ عمل ہو قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس تکمیل کے لئے ایک ایسی مثال، جس میں جامعیت کبریٰ یعنی جس میں علم و عمل دونوں موجود ہوں اور کارنامہ زندگی کی مکمل تصویر، یعنی اقوال و افعال، وضع قطع، شکل و شباہت، رفتار و گفتار، مذاق طبیعت، انداز گفتگو، طرز زندگی، طریق معاشرت، کھانے پینے، چلنے پھرنے، اٹھنے بیٹھنے، سونے جاگنے، ہنسنے بولنے، کی ایک ایک ادا محفوظ رہ گئی ہے بالفاظ دیگر فرض کامل اور استقصائے واقعات کی مثال صرف پیغمبر اسلام کی ذات میں مل سکتی ہے۔ لہذا آپ کی سوانح عمری کی ضرورت صرف اسلامی یا مذہبی نہیں بلکہ ایک علمی، اخلاقی، تمدنی اور ادبی ضرورت بلکہ مجموعہ ضروریات دینی و دنیوی ہے۔ علاوہ بریں شبلی کو اگلے زمانہ کے لوگوں سے اس بات میں اتفاق نہیں ہے کہ سیرت کی ضرورت صرف تاریخ اور واقعہ نگاری کی حیثیت سے ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ اقرار نبوت کے جزو مذہب ہونے کی وجہ سے، حامل وحی اور سفیر الٰہی کے حالات، اخلاق اور عادات کے متعلق جاننے کی ضرورت ہے۔ شبلی یہاں مذہبی عنصر کو شامل کر دیتے ہیں اور یورپی مورخین کی غلط بیانی اور مغربی تعلیم یافتوں کی غلط فہمی کو کہ پیغمبر صرف ایک مصلح ہے اور نیک اخلاق اس کا لازمہ نہیں، رفع کرنا چاہتے ہیں۔

اس اخلاقی نقطۂ نظر کے علاوہ جو طریق سوانح نگاری پر اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہتا، ایک اور بحث طوالت اور اختصار کی ہے۔ ظاہر ہے کہ سوا مذہبی جذبے کے جو پیغمبر اسلام کے حالات اور دلایل و معجزات کے ساتھ ساتھ ان کی ساری اسلامی عبادات، عقاید وغیرہ کے ادراک کا متقاضی ہے، کوئی اصول سوانح نگاری ان متعدد ضخیم جلدوں کو جائز نہیں بنا سکتا۔ یوں کہنے کو فرضی بہ نہیں رہے کہ ایک دن کے حالات

۱۔ سوانح مولانا روم صفحہ ۱۵-۱۰۶ ۲۔ سوانح مولانا روم ص ۲۵

Urdu prose under the influence of Sir Syed ۳؎ p. 117

وہ واقعات تقریباً ایک ہزار صفحوں میں لکھے گئے ہیں، لیکن وہ سیرت نہیں افسانہ ہے۔ عظیم سے عظیم ترحیات کا بیان بھی ایک مختصر سے جو کھٹے میں آسکتا ہے، درانحالیکہ لکھنے والے کا سوانحی جذبے کے علاوہ اخلاقی یا کوئی اور مقصد نہ ہو۔ ہم اپنی بحث کو ابتدائی دو جلدوں تک محدود رکھتے ہوئے بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس میں ضرورت سے زیادہ شرح و بسط سے کام لیا گیا ہے، اور جیسا کہ جزئیات کی بحث میں معلوم ہوگا، ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ضروری ذاتی اور سوانحی حالات سے زیادہ تفصیل دیگر عنوانات کے تحت عمل میں لائی گئی ہے۔ اس کے خاطر خواہ اندازے کے لئے ہمیں مصنف کے خاکے پر نظر کرنی چاہئے، جس پر عمل کرنے کا ان کے جانشین سید سلیمان ندوی نے دعویٰ کیا ہے اور جس کے متعلق ہمارا خیال ہے کہ ظاہری مطابقت کے باوجود حقیقت میں اس کی تعمیل و تکمیل نہیں کی گئی ہے، ان کے یہاں نہ وہ روشن خیالی ہے، نہ وہ احساس تناسب اور طرز عمل اور نہ وہ روح پائی جاتی ہے۔ بہرحال ان کے پروگرام سے مطابقت کے باوجود وہ جلدیں سوانح عمری کی تعریف میں نہیں آسکتی تھیں، جس کا ذکر جدید سوانح نگاری کے باب میں آئے گا۔

کہا جاتا ہے کہ شبلی اپنے زبانی بیانوں، تلقینوں اور مجلسی گفتگوؤں میں جس تجویز کا ذکر کرتے تھے وہ یہی ہے جو انھوں نے اپنے مکتوبات میں ظاہر کی ہے۔ لکھتے ہیں "چاہتا ہوں[1] کہ ہر قسم کے مباحث سیرت میں آجائیں یعنی تمام مہمات مسائل پر ریویو، قرآن مجید پر پوری نظر، غرض سیرت نہ ہو بلکہ انسائیکلوپیڈیا اور نام دائرۃ المعارف النبویہ موزوں ہوگا گو لمبا ہے" اور ابھی میں نے فیصلہ نہیں کیا ہے نیز سیرت کی جلد اول کے مقدمہ میں ابتدائی حصوں کا عنوان "منصب نبوت" رکھا تھا۔ سلیمان ندوی نے پانچویں جلد کے دیباچے میں یہ ظاہر کیا ہے کہ اس سلسلہ کا مقصد ان دو سوالوں کا جواب تھا کہ اسلام کا پیغمبر کون تھا اور وہ کیا لایا تھا اور ابتدائی تین جلدیں پہلے سوال کا جواب تھیں اور باقی جلدیں دوسرے کا۔ حالت یہ ہے کہ پہلی دو جلدوں سے قطع نظر جن میں ولادت سے وفات تک کے حالات اور اخلاق و شمایل وغیرہ کا بیان ہے تیسری جلد میں دلایل و معجزات کا ذکر (واضح رہے کہ شبلی نے فوق فطری بیانات سے حتی الامکان گریز کیا ہے) اور اس پر فلسفیانہ بحث ہے جو سوانحی جذبے کے مقابل خنجر بدست ہے۔ بعد کے حصوں میں چوتھی جلد میں عقاید، پانچویں میں عبادات و عبادات قلبی، چھٹی میں اخلاق و معاملات کی تفصیلات مثلاً فلسفۂ اخلاق، اخلاقی تعلیمات، فضایل و رذایل اور اسلامی عادات وغیرہ کی بحث ہے۔ یہ بدیہی ہے کہ تخیل کی کوئی بھی وسعت اور پرواز ان چیزوں کو سوانح عمری کے دائرے میں نہیں لاسکتی۔ خدا جانے یہ سیرت کے روایتی معنی ہیں یا خیالی، لفظی معنوں میں تو یہ منافی نہیں ہے۔ اس سے قدیم عربی سوانح نگاری کے فن سیر و رجال کے ناقص اور سطحی ہونے کا بھی کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔ بہرحال موضوع کی عظمت و اہمیت پچھلی تصانیف کی موجودگی اور مواد کی مقدار اور نوعیت کوئی چیز بھی اس کی متقاضی نہیں ہے کہ اسے اتنی طوالت دی جائے۔ استناد کا مطلب طوالت نہیں ہے، بلکہ تصنیف کی نوعیت ہے۔ جامعیت کا مفہوم متعلق و غیر متعلق کا احاطہ اور تفصیل نہیں ہے سیرت اور تعلیمات دو الگ چیزیں ہیں۔ سوانح عمری کے دو لازمی اجزا کردار اور کارنامے میں بھی، کارنامے کی اہمیت وہیں تک ہے جہاں تک وہ کردار پر روشنی ڈال سکے اور اس میں بھی انتہائی اختصار کی ضرورت ہے۔ باب اول میں پلوٹارک کا وہ قول نقل کیا جا چکا ہے جو وہ سیزر کے تذکرے کی ابتدا میں لکھتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ سیزر کی تاریخ نہیں سوانح عمری لکھ رہا ہے۔ لہٰذا اسے جنگی تفصیلات سے نہیں بلکہ ذاتی حالات سے کام ہے۔ جدید سوانح نگاری تو زمانے کی اختصار کی طرف رجحان کی نباض ہے اور ساری طویل تصانیف اور خصوصاً ایسی طویل سوانح عمریوں کی جگہ مستقبل میں عموماً طاق نسیاں ہی ہوسکتی ہے، سوانح عمری کی مقبولیت کا باعث اس کی دل کشی ہے جب طوالت کی بوریت و اکتاہٹ کی وجہ سے ناول کو افسانے سے بازی ماننی پڑی تو طویل سوانح عمریاں کب مختصر سے جیت سکتی ہیں؟

باوجود اس ضخامت کے قاری کو وہ تمام سوانحی معلومات ودیعت نہیں کی گئی ہیں جو اس کا طبعی جس چاہتا ہے، یا اس کا زندگی جبلت ہی سہی، خواہاں ہے۔ اس سلسلے میں شبلی کے بیانات متضاد ہیں۔ اس جلد اول کے دیباچے میں جہاں وہ یہ لکھتے ہیں کہ مسلمانوں

---

[1] مکتوبات شبلی نمبر ۱۴۰ بنام حبیب الرحمن خاں شروانی

نے اس فن کا [illegible] نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے اپنے پیغمبر کے حالات اور واقعات کا ایک ایک حرف اس استقصا کے ساتھ محفوظ رکھا کہ کسی شخص کے حالات [illegible] اس جامعیت اور استناد کے ساتھ قلمبند نہیں ہو سکے اور نہ آیندہ توقع کی جا سکتی ہے۔ اس سے زیادہ عجیب کیا بات ہو سکتی ہے کہ آنحضرت کے افعال اور اقوال کی تحقیق کی غرض سے آپ کے دیکھنے والوں اور ملنے والوں میں سے تقریباً تیرہ ہزار شخصوں کے نام اور حالات قلمبند کئے گئے، اور اس زمانہ میں کئے گئے، جب تصنیف و تالیف کا آغاز تھا، وہاں سیرت اور فن حدیث کے فرق کو واضح کر کے اپنے اس قول کی تائید میں کہ "سیرت کی کوئی کتاب آج تک صحت کے التزام کے ساتھ نہیں لکھی گئی" یہ دکھایا ہے کہ مغازی اور سیرت کی جزئی تفصیلات صحت کے اعتبار سے فن حدیث کے بلند معیار کے موافق نہیں مل سکیں۔ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ باوجود گفتگو اور خطوط کی اس بہتات کے ذاتی حالات کے معاملہ میں ان کو مفید اور مستند نہیں سمجھا جاتا۔ یا تو نجی حالات کے متعلق گفتگو کم محفوظ ہے یا سیرت نگاروں کی مذہبی عقیدت ان کے تصور کے خلاف [illegible] اقوال کے خیال ہی سے بھڑک اٹھتی ہے پتہ نہیں "واقدی" کے، جو یورپ میں اس قدر مقبول ہے، کذاب کہلانے کی وجہ بھی یہی مذہبی سرگرمی ہے یا وہ واقعی سیرت میں اختراع و افسانے کا موجد ہے۔ لیکن ہم ابھی ابھی دیکھ چکے ہیں کہ قرآن میں "انا بشر مثلکم" کے اعلانات کے باوجود شبلی، جیسے قدامت پرستی سے منحرف عالم بھی اس کے منطقی نتیجے کا سامنا کرنے کے لئے طیار نہیں ہیں۔ ان معنوں میں اگر روشن خیالی ایک [illegible] کی کر چھوگئی ہے تو وہ شبلی کے پیشرو سرسید ہیں۔ چنانچہ اصل کتاب میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں کچھ صفحوں [illegible] ۸۰ صفحوں کا مقدمہ ہے اور دیباچہ میں فن سیرت کی ابتدا، ارتقاء، تاریخ، مشہور تصانیف اصول روایت و درایت وغیرہ پر [illegible] سے روشنی ڈالی ہے کہ سارے اسلامی ادب میں شاید ہی اس کی مثال مل سکے اور عرب کے جغرافیہ، تاریخ [illegible]، سلسلۂ اسماعیلی، مسئلۂ ذبیح، مکۂ معظمہ کی تاریخ و جغرافیہ، سلسلۂ نسب اور جا بجا مغربی اور مشرقی مصنفین کی غلط بیانیوں اور غلط فہمیوں کی تصحیح و تردید، صحابہ خصوصاً بلال کے اور مہاجرین حبش وغیرہ کے مصائب، نیز ابوجہل وغیرہ کے تشدد، قریش کی مخالفت کے اسباب، لات و منات کی آنحضرت کی زبانی تعریف کے معاملے، مہاجرین، انصار، یہود، غزوات خصوصاً [illegible] احزاب کے جنگ کے نقشوں اور آخر میں "غزوات پر نظر" کے زیر عنوان عرب کے حالات، ان میں تبدیلیوں غزوات و سرایا کے فرق و جنگی اصطلاحات وغیرہ میں بے حد تفصیل اور طوالت ہے۔ وہاں ولادت، رضاعت اور ابتدائی حالات میں شاید غیر مصدقہ روایات کے انبار سے پہلوتہی کی وجہ سے جزئیات و تفصیلات کی بے حد کمی ہے۔ حالانکہ بچپن اور عنفوان شباب کے یہی وہ حالات ہیں جو حد درجہ مفید اور کار آمد ہیں اور شخصیت و کردار کے ڈھلنے اور نکھرنے کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد بھی جستہ جستہ واقعات کے الگ عنوان قایم کئے ہیں جو تاریخ و سنین سے محروم اور غیر مسلسل ہیں۔ اس سے واضح ہے کہ باوجود ابتدائی دعووں کے حقیقی اور معتبر سوانحی حالات کا کس قدر فقدان ہے۔ پیغمبر کے تجارتی سفروں، موحدین سے ملاقاتوں، ان کے دوست احباب وغیرہ کا تشنہ ذکر دیکھ کر بھی مزید معلومات کو جی چاہتا ہے، کیونکہ بیرونی اثرات اور فطری رجحانات کے متعلق رائے قایم کرنے کا بہترین ذریعہ یہی ہیں۔ مثلاً بنی سعد کی زباں دانی اور ان کے درمیان پیغمبر کے ایام رضاعت، طفلی اور بچپن کا بسر ہونا، ایک حد تک [illegible] کی فصاحت و بلاغت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ درمیان میں کہیں کہیں ایسی جزئیات بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً رشتہ داروں (داماد، بہنوں، چچا وغیرہ) سے صلۂ رحمی و رعایت کا بیان انسانی لمس کا احساس دلاتا ہے۔ بعض باتوں میں مزید تفصیل کی ضرورت تھی مثلاً واقعہ، کو کذا [illegible] اس کی روایات تمام نظرانداز کر دی ہیں۔ غزوات کے ذکر میں غنیم کی کامیابیوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ بعض غلط فہمیوں (خصوصاً ازواج رسول وغیرہ کے متعلق) کے ازالے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ بعض غلط فہمیوں (خصوصاً ازواج رسول وغیرہ کے متعلق) کے ازالے کی بھی کوشش کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں محبت اور عقیدت مدلل مداحی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بعض اعتراضات مثلاً تعداد ازدواج، [illegible]، خراج وغیرہ کو مس بھی نہیں کیا ہے۔ استناد کے لئے حوالہ جات کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اقتباسات ضرورت سے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ایک ایک بات کا کئی بار اعادہ ہوا ہے اور ایک ایک مسئلہ کا بیان مختلف مصنفوں

کی تحریروں کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ جس کے بجائے ان کے اختلافی نکات کا خلاصہ کافی تھا۔ چنانچہ علمی مباحث سے قطع نظر جس قسم کے سوانحی جزئیات کی ضرورت تھی ان کے سوانحی جزئیات کی ضرورت تھی ان کے انتخاب اور پیش کشی کی کمی ظاہر ہے۔

دوسرے حصہ میں نسبتاً سوانحی حالات زیادہ ہیں، گو ابتدا میں عرب کی قبل از اسلام حالت پیغمبر کی امن کی کوششوں، اشاعت اسلام کی مساعی، وفود عرب، تاسیس حکومت الٰہی، ملکی و مذہبی انتظامات، عقاید، عبادات، معاملات، وراثت، وصیت، نکاح طلاق، حلال و حرام وغیرہ مسئلوں کی تفصیلی بحث کو شامل کر دیا ہے۔ موخرالذکر مسایل کی بحث میں سرسید کی تقلید ظاہر ہے لیکن آخر میں حجۃ الوداع، وفات، ترکہ، شمایل، اخلاق و عادات، ازواج و اولاد کا بھی بیان ہے۔ شمایل، معمولات اور اخلاق کا بیان مدت احباب وغیرہ کے بیانات کی مدد سے بہت عمدہ اور دلچسپ ہے۔ لیکن ایک ایک بات اتنی مرتبہ دہرائی گئی ہے کہ اس کا سارا مزا کرکرا ہو جاتا ہے۔ حیوانات پر رحم، ظرافت وغیرہ کی مثالوں نے پیغمبر کی طبیعت پر دلچسپ روشنی پڑتی ہے۔ مگر بی بی عایشہ سے خصوصی محبت کے اظہار کے طریقوں، ازواج رسول کی بے اعتنائیوں اور سوداویوں، جس سے ایک مرتبہ پیغمبر نے دل برداشتہ ہو کر عارضی طور پر ترک تعلق کر لیا تھا اور حضرت عمر کو دخل دینا پڑا تھا اور غیر ضروری دینوی تکلیفوں وغیرہ پر روشنی نہیں ڈالی۔

کتاب کی دو حصوں میں تقسیم سے بھی سوانحی مواد کی کمی اور مختلف بحثوں کے ذریعے اسے کھینچ تان کر وسعت دینے کی کوشش ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ پہلے حصے میں ۶۰ سالہ حالات کا بیان ہے اور ان میں بھی ذاتی حالات کا فقدان ہے۔ دوسرے حصہ میں آخری تین سالہ حالات ہیں۔ درآں حالے کہ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں سیرت کے مقالہ نگار نے ہجرت کے پہلے کے حالات کو مستند اور بعد کے حالات کو مشکوک ظاہر کیا ہے جس سے اتفاق بھی ضروری نہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک پیغمبر اسلام کی ایسی سوانح عمری جس میں نفسیاتی تجزیے اور تنقید کی کوشش کی گئی ہو نہیں لکھی گئی ہے، جس کے لئے بڑی ہی روشن خیالی، قابلیت و صلاحیت اور سوجھ بوجھ کی ضرورت ہے، جن میں اول الذکر کے لحاظ سے شبلی ناموزوں تھے جن غیر مسلموں نے (مثلاً ایچ، جی، ویلز اور ڈیل کی محمد صلعم) اس قسم کی سعی کی ہے تو ہمدردی کی بجائے بے دردی اور انصاف کی بجائے عناد سے کام لیا ہے، حالانکہ انھوں نے اپنے مذہبی رہنماؤں مثلاً حضرت عیسیٰ کے تقدس کو دھکا پہونچنے نہیں دیا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیگر مذہبی رہنماؤں کی سوانح عمریوں کے مدنظر شبلی کی تصنیف بدرجہا بہتر ہے۔ یہ کہنا قبل از وقت اور مشکل ہے کہ مذہبی تشدد کبھی مذکورۂ بالا قسم کی سیرتوں کو روا رکھے گا یا نہیں۔ موجودہ سیرتوں میں شاید شبلی کی سیرت النبی کی دو جلدوں ہی کو اولیت و ترجیح حاصل ہے۔ زبان و بیان شبلی کی آخری تصنیف ہونے کی وجہ سے معراج کمال پر ہے۔

باوجود نقدالادب سے متعلق ہونے اور خصوصاً ان کے مرثیوں کے تقدس اور تشدد کے مدنظر شبلی کا موازنہ انیس و دبیر بھی اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ یہ انیس کے حالات و کلام پر متعدد کتابوں کی اشاعت کا باعث ہوا۔ (باقی)

مکتوباتِ نیاز

(پروفیسر ارشد کاکوی)

فرانسیسی زبان میں Belle کسی حسین و جمیل عورت کو کہتے ہیں اور Belles Letters اُن کے یہاں "صنف ادب" میں اُن تحریروں کو کہتے ہیں جو جمالیات و ادبیات بلکہ انتقادیات جیسے اہم موضوعات سے متعلق ہوتے ہوئے بھی ہلکے پھلکے، سادہ شگفتہ، نازک اور شاعرانہ اندازِ بیان کے حامل ہوں۔ گویا "ادبِ لطیف" سمجھئے۔ فرانسیسی ادب کی اس صنف کے پیشِ نظر اگر اردو ادب کے سرمائے کو یکجا کیا جائے تو "مکتوباتِ نیاز" کو سرفہرست رکھنا ہوگا بلکہ ہمارے یہاں اس نوع کی چیز اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہوگی، اصغر گونڈوی مرحوم کی تعریف کے مطابق ادبِ لطیف اس طرزِ انشا کا نام ہے جو وسعتِ علم احساسِ شعریت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ اس تعریف کے پیشِ نظر ایک موجودہ نقاد کا یہ فرمانا کہ "یہ تعریف اس ادب کا کوئی افادی پہلو متعین نہیں کرتی اور اسی لئے اِن تینوں عناصر کے امتزاج سے جس ادب کی تخلیق عمل میں آئی وہ ایک رومانی اور صرف جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے والا ادب تھا" محلِ نظر ہے۔ اصغر گونڈوی مرحوم کی تعریف بذاتِ خود ادبِ لطیف کی افادیت کی مدعی ہے۔ وسعتِ علم، احساسِ شعریت اور حکیمانہ نزاکتِ خیال سے ترتیب پانے والا ادب غیر افادی کیسے ہو سکتا ہے؟ اللہ جانے مقالہ نگار نے "افادیت" کن معنوں میں استعمال کیا ہے۔ کیا ان معنوں میں کہ ایک حسین، تر و تازہ، شگفتہ پھول کی افادیت اس وقت تک مسلّم نہیں جب تک اس پھول کی ترکاری پک کر دسترخوان پر نہ آجائے۔ کیا روح کی شگفتگی، طبیعت کی بالیدگی اور فکر کی تازگی انسانی زندگی کے حق میں مفید نہیں؟ ادب برائے ادب اور ادب برائے حیات کا ڈھونگ رچانے والے نہ جانے اس نکتہ کو کیوں نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ادب برائے حیات بھی خالص ادب (Pure Literature) ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ ادب ہو۔ ادب برائے ادب کے ممتاز انگریز علمبردار آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کا افسانہ "گلاب" اس کی بہترین مثال ہے۔ گل و بلبل کی کہانی ہے لیکن سماج اور رسم و رواج نیز انسانی فطرت کے نامطبوع رخ کی اس میں کتنی پُرتاثیر تصویر ہے۔ بات کا رخ دوسری سمت نکلا جاتا ہے مجھے کہنا یہ تھا کہ نیاز کی بیشتر تحریریں ادبِ لطیف کے ذیل میں آتی ہے اور کے ... وسعتِ علم، احساسِ شعریت، اور نزاکتِ خیال کے ساتھ بڑی تیز بصیرت (Sharp insight) بھی ہے۔ ادبِ لطیف سے ایک زمانہ تک ٹیگوری طرزِ انشا مراد لی جاتی رہی اور اس کی غلط تقلید ایک وبا کی طرح پھیلی۔ اس میں الفاظ کم ہوتے تھے اور لکیریں زیادہ۔ خواتین کے حلقہ میں یہ روش زیادہ مقبول ہوئی لیکن جلد ہی یہ پُرتصنع انداز ختم ہو گیا کیونکہ تاثیر محض تحریر میں آہ لینے اور لکیریں کھینچنے سے نہیں آتی۔ کچھ لوگ ادبِ لطیف صرف اس طرزِ انشا کو کہتے ہیں جو خلیقی مرحوم کا حصہ تھی۔ اس میں شک نہیں کہ "ادبستان" ادبِ لطیف کا بڑا دلکش نمونہ ہے لیکن ادبِ لطیف فقط اُسی طرزِ انشا کا نام نہیں۔ ادبِ لطیف اس طرزِ انشا کا نام ہے جو اچھے شعر کی طرح دل میں اُتر جائے۔ جس میں دامنِ دل تھام لینے کی صلاحیت ہو اور جس طرح کسی اچھے شعر کے

لہ نگار شاعر (جولائی ۱۹۶۲ء)

دل میں اُترنے کے اسباب محدود و معین نہیں اسی طرح ادبِ لطیف کو مواد و متن کے اعتبار سے محدود و معین کرنا مناسب نہیں۔

نیاز کی ادبی شخصیت کا بظاہر سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ شاعر نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ شاعر اور صرف شاعر ہیں۔ ان کا مزاج جو یکسر شاعرانہ ہے ان کی ادبیات و انتقادیات میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ اکثر حضرات شاعر پیدا نہیں ہوتے لیکن ساری عمر شعر کہتے رہتے ہیں اور کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو شاعر ہی پیدا ہوتے ہیں لیکن شعر کبھی نہیں کہتے۔ نیاز کا تعلق ایسی جماعت سے ہے (ہر چند وہ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے) ۔ اُن کی انشاپردازی ہی اُن کی شاعری ہے۔ وہ شاعری نہیں جو "نثر میں" کی جاتی ہے بلکہ وہ شاعری جو انسان کی جمالیاتی حس اور اس کے ذوقِ لطیف کا بے اختیار مظاہرہ ہوتی ہے۔ نیاز کی انشاپردازی میں اکثر اُسی لطف و کیف کا احساس ہوتا ہے جو ایک لطیف سے لطیف شعر کو سُن کر ہو سکتا ہے۔ اسے نہ سمجھئے کہ لطافت صرف "کیسے کہا" سے پیدا ہوتی ہے بلکہ "کیا کہا" کو بھی اس میں برابر کا دخل ہے، خصوصاً ادبِ لطیف میں جہاں فکر کی تازگی کو اتنا ہی دخل ہے جتنا فن کی شگفتگی کو۔ سُہاگن کی پہچان مانگ کا سیندور ہے لیکن یہ سیندور اُلجھے، بکھرے، رُوکھے سوکھے بالوں میں سہاگن بیوہ کا تصور پیدا کرتا ہے۔ ممکن ہے کوئی بہت سخت گیر نقاد یہ کہے کہ چونکہ ان کی تحریریں عموماً شعر اور اُن کے افسانوں میں چونکہ ایک مخصوص ماحول ہوتا ہے اور اُن کا پس منظر زیادہ تر ماہ و ماہی سے تعلق رکھتا ہے اور وہاں ایک خاص طبقہ کے افراد و کردار ہوتے ہیں اس لئے وہاں حُسن و جمالیات کی فضا ان کی انشاپردازی کو شاعرانہ اسلوب دے دیتی ہے۔ ان دونوں باتوں کی اہلیت مسلّم لیکن اس کے باوجود اُن سے یہ تو پوچھا ہی جا سکتا ہے کہ "مکتوباتِ نیاز" کے متعلق کیا ارشاد ہے جہاں زندگی اور ادب اپنی تمام صد رنگی و تنوع کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ جہاں مذہبی، سیاسی، علمی، معاشی غرض کہ ہر قسم کی بحث موجود ہے لیکن بیان میں کہیں گرانی نہیں۔ بحث تو بحث تکرار میں بھی نیاز کا لب و لہجہ اپنی مخصوص دلکشینی برقرار رکھتا ہے۔ شگفتگی و تازگی اور شاعرانہ کیفیت نیاز کی تحریروں میں عموماً اور ان کے مکاتیب میں مخصوصاً جاری و ساری ہے۔ ان کی انشاپردازی کا جوہر انتقادیات، ملاحظات اور مذاکرات میں بھی جلوہ پاش ہے لیکن مکتوبات کا تو عالم ہی کچھ اور ہے ؎ صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے

نیاز کی تحریر کا ایک بڑا گُر یہ ہے کہ وہ الفاظ کے صحیح محلِ استعمال پر قادر ہیں۔ اس سے ہوتا یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرتے ہیں۔ اپنے جملہ کی تشریح اور اپنے خیال کی وضاحت کے لئے وہ کوئی دوسرا، تیسرا جملہ لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے اور وہی جملہ بھرپور، مکمل اور اٹل ہوتا ہے۔ انسان کی نفسیات ایک مشین ہے اور الفاظ اس کے پُرزے۔ ہر پُرزے کی صحیح جگہ اور اس کے طریقِ استعمال سے واقف ہوئے بغیر اس مشین سے صاف ستھری تخلیقات کی توقع نہیں ہو سکتی۔ نیاز لفظ و معنی کے رشتہ کو جو جسم و جان کا رشتہ ہے اچھی طرح جانتے ہیں۔ خود بقول ان کے زبان کی ترقی کا مفہوم صرف یہ ہے کہ جذبات کو اُن کے حقیقی رنگ میں ظاہر کرنے کی اہلیت اس میں پیدا ہو جائے۔ چنانچہ نیاز کے یہاں الفاظ بیّن طور پر جذبات کے نقش کا صحیح رنگ نظر آتے ہیں۔ تحریر میں زور اور اثر اسی طرح آتا ہے کہ الفاظ جاندار محسوس ہونے لگیں۔ نیاز کی طبیعت میں فطری جوش ہے اور یہی جوش و کیف ان کی تحریر میں نمایاں ہے۔

مکتوباتِ نیاز کی طرف آنے سے پہلے "مذاکراتِ نیاز" کی ایک مثال دیکھئے۔ ڈائری لکھی جا رہی ہے۔ مختلف شاعروں سے ملنے اور ان کا کلام ان کی زبانی سننے کا حال بیان ہو رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نقد و تبصرہ کا فرض بھی ادا کر رہے ہیں۔ کسی صاحب کا ذکر آتا ہے اور یوں آتا ہے:-

"...... خود ان کی زبانی ان کا کلام سننے کا فخر مجھے حاصل نہیں ہوا اور نہ میں اس کے لئے بیتاب تھا ....."

شاعری میں شوخی اور طنز کے مضامین عموماً باندھے جاتے ہیں۔ دیکھئے اس جملہ میں یہ دونوں عناصر کس حُسن سے یکجا ہو گئے ہیں۔ جملہ کا پہلا اور دوسرا حصہ بظاہر کتنا متضاد ہے لیکن وحدتِ مفہوم ظاہر ہے اور پانچ چھ الفاظ کے اندر اندر نیاز نے کس قدر مفہوم کو

Vol) کی ایک مثال دیئے بغیر نہ رہوں گا۔ کسی کی موت کے بعد ایک شخص نے والٹیر سے [illegible] ۔ والٹیر نے جواب دیا:۔

He was a sturdy patriot,
a talented writer, a loyal frien
a good father and a husband —
provided he is really dead

مذکورۂ بالا اقتباس کا آخری حصہ جس طرح پوری بات کو موڑ کر رکھ دیتا ہے اس کی تفصیل لاحاصل ہے ۔۔ Paradox Epigram نیازؔ کی خاص چیز ہے۔ لیکن یہ چیز اُن کے یہاں آسکر وائلڈ، برنارڈ شا یا چسٹرٹن وغیرہ کی تقلید سے نہیں آئی۔ چونکہ original thinkers کی طبیعتوں کا اشتراک ہوتی ہیں تقلید سے اور سب کچھ سہی انفرادیت تو پیدا ہونے سے رہی۔

مکتوب نگاری کی بابت کہا جاتا ہے اور صحیح کہا جاتا ہے کہ شعروں کے انتخاب کی طرح اس سے بھی دل کا معاملہ کھلتا ہے اور مکتوب نگار کی رسوائی ہوتی ہے لیکن یہ کہنا کہ مکتوب نگاری صرف معاملاتِ دل کا اظہار ہے، غلط ہے ۔ معاملاتِ دل کا اظہار محض دو ایک افراد کی چیز ہوتے ہوئے بھی عام دلچسپی کا سبب بنتا ہے جیسا کسی شاعر کے اس قطعہ سے ظاہر ہے ؎

وقتِ وداع بوسے میم صاحب نے دیئے　　اُچھلیں، کودیں، ہزار ہا ناز کیے
جلوے جو لٹائے اس طرح سرِ راہ　　عاشق کے لئے تھے نصف، نصف ہم سب کیلئے

اس لئے ظاہر ہے کہ مکتوب اگر محض اپنے معاملاتِ دل کا اظہار ہو جب بھی اس کی دلچسپی ہمہ گیر ہے لیکن مکتوب نگاری کو محض معاملاتِ دل کا اظہار سمجھنا غلط ہے، خصوصاً مکتوباتِ نیاز کے سلسلہ میں جہاں شعر و ادب، منطق و فلسفہ، حیات و کائنات، خدا و رسول، قرآن و حدیث ۔ مختلف و متضاد موضوعات پر مکتوب نگار کے خیالات کا اظہار ہے، لیکن زبان و بیان، لب و لہجہ سب کچھ بے پناہ صد رنگی و نیرنگی کا حامل ہے ۔ مجموعی طور پر مکاتیب سب سے سچے اور بہت ہی دلچسپ دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ناممکن نہیں کہ تنقید و تبصرہ میں کبھی نیازؔ کو مصلحت اندیشیوں سے کام لینا پڑا ہو اور یہاں وہاں انھوں نے خود کو کبھی مارے باندھے رکھا ہو اور کہیں گھٹ بڑھ گئے ہوں لیکن مکاتیب ہیں تا وقتیکہ اظہار کی ایسی کوئی مصیبت دامنگیر ہو گئی، ہوتا وہی ہے جو دل میں ہوتا ہے ۔ بقول ڈاکٹر شادانی پرائیویٹ خطوط ہیں مصلحتوں کے تمام پردے اُٹھ جاتے ہیں اور قلم کی زبان صحیح معنی میں دل کی ترجمان بن جاتی ہے[1] ۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر شادانی نے شبلی کا حوالہ دیا ہے کہ تعلیم نسواں، پردہ، موسیقی اور بعض دیگر معاشرتی مسائل کے متعلق انھوں نے عطیہ بیگم اور زہرہ بیگم کے نام اپنے پرائیویٹ خطوط میں جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے وہ ان کی کسی دوسری تصنیف میں نہیں اور اس کا سبب پبلک لائف کی مجبوریاں اور مصلحتیں ہیں جو مکتوب نگار کی حیثیت سے اُن پر عاید نہیں ہوتیں ۔

یوں تو ہر خطیب اور ادیب کا Audience ہوتا ہے ۔ ناول نگار، افسانہ نگار، شاعر، سبھوں کے پیشِ نظر کچھ لوگ ہوتے ہیں جو ان کی تحریر میں اُن کے افراد و کردار سے ملتے ہیں، ان کے احساسات و جذبات میں شریک ہوتے ہیں لیکن جن لوگوں کا audience سے بہت ہی قریب کا (Immediate) رشتہ ہوتا ہے وہ مقرر اور مکتوب نگار کا ہے ۔ ان دونوں میں کڑی آزمائش مکتوب نگار کی ہے ۔ ایک مقرر اپنے سامعین پر مسلط ہونے کے لئے بہت ہی باخبر (Conscious) رہتا ہے۔

---

[1] بحوالہ "تحقیقات" ص ۶۹؛

وہ ایک جملہ کہے گا ۔ پھر اپنے سامعین کو تولے گا ۔ وہ ان کو بڑی چالاکی سے آزماتا جاتا ہے ۔ اُن سے ان کا یقین و اعتراف چھیننے کو اسکے پاس بہت سارے حربے ہوتے ہیں اور مواقع بھی اس کے برخلاف مکتوب نگار کے پیش نظر اس کا صرف ایک audience ہوتا ہے اور یہی وحدت اس کی سب سے بڑی آزمائش ہے ۔ سینکڑوں انفاس کے درمیان اُسے خطیب کی طرح خود کو لئے دئے رکھنے کی ضرورت نہیں ۔ مکتوب نگار اپنے خیالات کو منوانے پر آئے گا تو اسے استدلال (argument) سے کام لینا ہوگا لسانی (Rhetoric) سے نہیں ۔ قلم اور دوات سے لحن و لَے یا اشارہ وادا ممکن نہیں ۔ اگر وہ کسی چیز کا اعتراف کرتا ہے تو اسے بالکل یا کم از کم قریب ترین صداقت سے کام لینا ہوتا ہے کیونکہ اس کا ہر لفظ اس کے مکتوب الیہ کی نگاہِ انتقاد سے گزرے گا خواہ وہ اس کا دوست ہو یا دشمن ـــــ اس لئے مکاتیب میں صداقت کا زیادہ سے زیادہ امکان ہے اور اسی لئے لکھنے والے کی شخصیت کا صحیح مطالعہ جس قدر مکاتیب سے ممکن ہے اور کسی طرح ممکن نہیں ۔ مکتوب نگار کے ساتھ ہی ساتھ آپ کے ذہن میں یہ بات آئی ہوگی کہ ڈائری لکھنے والے کی بابت کیا خیال ہے جس کی شخصیت مکتوب نگار سے زیادہ معتبر ہے ۔ اس باب میں میری رائے شاید قابلِ قبول ہو ۔ ایک مقرر سینکڑوں ہزاروں انفاس کے درمیان رہتا ہے ۔ مکتوب نگار کے پیشِ نظر صرف ایک شخص ہوتا ہے لیکن ڈائری لکھنے والا تو بالکل ہی آزاد ہے ۔ اس کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جو کسی آئینہ خانہ میں داخل ہو اور اپنے ہی سراپا کے سامنے طرح طرح سے "تبنے" لطف یہ ہے کہ وہ صداقت سے اپنا دہ رشتہ بھی کاٹ دیتا ہے جو اور کچھ نہ سہی تو کسی غلط فہمی ہی کا سبب بن سکے ۔ چونکہ وہ اپنا (Audience) آپ ہوتا ہے اس لئے وہ اس خلوت میں خود فریبی کے امکانات زیادہ سے زیادہ پاتا ہے تنہائی میں اسے چھپنے اور چھپانے کے زیادہ مواقع ہیں (عجیب بات ہے) ۔ تکلف اور تصنع کی اجازت ہے ۔ سرمہ و غازہ کا استعمال اور آرائش خم کاکل تنہائی میں جس سکون و اطمینان کے ساتھ ممکن ہے، کسی کے سامنے ممکن نہیں ۔ آپ کو کیا علم کہ جو ادا و تبسم آپ کے پیشِ نظر ہے تنہائی میں کس مشق و ریاض کے بعد ان میں یہ ہلاکت آفرینی آئی ہے ۔ آرائش و زیبائش کے وقت کوئی آجائے یا کسی کا خیال ہی آجائے تو وہ اطمینان کہاں ؟ اور پھر یہ بھی تو دیکھئے کہ ڈائری کا کوئی اپنا وجود بھی ہے ؟ جہاں تک یادداشت کا تعلق ہے اس کی عام افادیت معلوم ؟ اگر کسی خاص شخص یا فن پارے کی بابت اظہار رائے ہے تو وہ مکتوب میں بھی ممکن ہے، جہاں تک اپنی خامیوں اور کمزوریوں، بے اعتدالیوں اور خطاؤں کے اعتراف کا تعلق ہے اول تو ہندوستان و پاکستان کا کوئی فرد اس کے اظہار و اعتراف کا حق ادا کرنے سے رہا ۔ جہاں کسی کا منھ چوم لینے کا اظہار ممکن نہیں، کسی کو دل دینے کے اعتراف کا یارا نہیں وہاں ڈائری اور اس کی اہمیت کیا ؟ اور پھر ڈائری میں کوئی شخص یہ سب باتیں چھوڑ کیوں جائے ۔ کون چاہے گا کہ اس کی موت کے بعد لوگ اسے برے ناموں سے یاد کریں ۔ اس لئے ڈائری محض ڈھونگ ہے ۔ دلداری و جانبازی کے جو واقعے سامنے آئے ہیں وہ مکاتیب ہی کے ذریعہ آئے ہیں اس لئے مکاتیب ہی کو سچے دستاویز ہونے کی حیثیت حاصل ہے، غالب کے خطوط کا راز اس میں نہیں ہے کہ وہ غالب کے ہیں اور ان کی حیثیت تبرکات کی ہے بلکہ وہ اس لئے اہم ہیں کہ غالب نے اپنی زندگی کی اُن میں نقاب کشائی کی ہے اور ایسی سادگی و بے تکلفی سے جو اُن کی شخصیت کا جزو تھی وہ اس لئے اہم ہیں کہ اُن کے بغیر غالب کی شخصیت کا مکمل نقش نہیں بنتا وہ اس لئے اہم ہیں کہ ان میں ان کی خوبیاں، ان کی خامیاں، ان کا جھوٹ، ان کا سچ، ان کی توانائیاں، ان کی کمزوریاں، ان کی پسند، ان کی ناپسندیدگی، ان کی ہوشیاری، ان کی بےخودی، ان کی پارسائی، ان کی رندی، ان کا مزاج، ان کا اخلاق، ان کی طبیعت، ان کی فطرت، ان کی سپردگی، ان کا کس بَل، ان کی غذا، ان کی پوشاک، ان کی فطرت، ان کی نفرت، غرضکہ ان کی زندگی کا ہر پہلو بے نقاب ہے ۔ وہ اس لئے اہم ہیں کہ ان میں غالب کے عہد کی سماجی اور سیاسی تاریخ ملتی ہے اور سب سے بڑھکر وہ اس لئے اہم ہیں کہ انھوں نے اُردو نثر کی رو اور رفتار کو بدلنے میں حصہ لیا ہے ۔

مکاتیب کے بارہ میں ایک بات عام طور پر کہی جاتی ہے اور بعض لوگ تو اسے معیار قرار دیتے ہیں کہ مکتوب نگار خط لکھتے وقت

سوچے کہ آج یا کل اس کا یہ خط شایع ہوگا یعنی یہ کہ خطوط اشاعت کی غرض سے نہ لکھے جائیں ۔ مکتوبات نیاز کے متعلق عام طور
کہا جاتا ہے کہ یہ خاص طور پر اشاعت ہی کی غرض سے لکھے گئے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس غرض و غایت کے باوجود ان کے
تیب میں وہی بے تکلفی و سادگی اور سرمستی و بے حجابی کا عالم ہے یا نہیں جو ہونا چاہیئے ۔ اس میں شک نہیں کہ جو خط اشاعت
غرض سے لکھے جائیں وہ اشاعت کے قابل نہیں ہوتے یعنی یہ کہ مکتوب کی حیثیت سے اُن کی اہمیت کم ہو جاتی ہے ۔ مکتوب نگار
میں زبان و بیان کے نکتے پیدا کرنے لگے گا لیکن نیاز کے ساتھ یہ صورتِ حال نہیں ۔ اُن کی تحریر میں بے ساختگی اور بے غرضی
بھی موجود ہے ۔ وہ کہہ گزرنے کے قایل ہیں اور ان کی تحریریں کوشش و آورد سے بہت دور ہوتی ہیں خط لکھنا اور اس طرح
ناکہ یہ خط خط کی حیثیت سے شایع ہوگا اور بھی مشکل کام ہے ۔
نیاز کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے علم و ادب اور تنقید و تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے بھی اپنے خطوط کی زبان کو بوجھل نہیں
یا ۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو ۔

" پھر باوجود اس کے کہ قدیم رنگ مجھے پسند نہیں کمل شعر اسی میں ملتے ہیں اور جدید شاعری میں باوصف
ندرتوں کے بہت کم ایسے شعر نظر آتے ہیں جن کو ہر لحاظ سے مکمل کہا جائے "۔

میں نے یہ اقتباس اس لئے دیا کہ دیکھئے کس سادگی سے نیاز نے بڑی بات بیان کردی ۔ اب ایک اقتباس خاص ان کے رنگ کا
یۓ :-

" میرا مشرب تغزل کے باب میں ذرا قدامت پسند واقع ہوا ہے اور تصوف و فلسفہ طرازی دونوں میری
سمجھ سے باہر ہے اس لئے فارسی میں سعدی اب بھی میرا محبوب ہے اور اُردو میں میر و درد پہ جان
دیتا ہوں "۔

بظاہر یہ سیدھی سادی صاف بات نظر آتی ہے لیکن نہیں غور کیجئے کہ نیاز نے ان سطور میں کتنے بڑے مروجہ خیال کی گردن ماری
۔ عام طور پر فارسی میں سعدی اور اُردو میں درد تصوف ہی کے لئے جانے پہچانے جاتے ہیں ۔ نیاز فلسفہ و تصوف دونوں سے
ہے اور جان دیتے ہیں تو میر و سعدی پر ۔ دیکھا آپ نے کتنا زبردست انتقادی پینترا ہے ۔ درد، سعدی، فلسفہ، تصوف تمام
وں کو کس حسن و اختصار سے سمیٹ لیا ہے ۔ نیاز کے گوشۂ اظہار میں بلا کی انفرادیت ہے ۔ تغزل و تصوف، قدامت و جدت، شعر
۔ فہ ـــ نیاز نے ہر موضوع پر لکھا ہے اور اُن کے خطوط کی بعض تحریریں اس ضمن میں اس قدر ہیں کہ بڑے بڑے
مالوں پر بھاری ہیں ۔ دوسرے نقاد خصوصاً ڈاکٹر عبادت بریلوی جس بات کو دو صفحات میں بیان کریں گے نیاز اسے دس پانچ
فروں میں کہہ دیں گے ۔ ان کے مکاتیب میں بڑے کام کے ادبی و انتقادی نکات مل جاتے ہیں اور اس کثرت سے کہ ان کی انتقادی بصیرت
ن کے مقالوں کے مطالعہ کے بغیر بھی اس سے واضح ہو جاتی ہے ۔ یہی حال اُن کے مذہبی معتقدات کا ہے ۔ اُن کی مذہبی اسپرٹ
ن کے مکاتیب میں اُسی تندی و تیزی کے ساتھ موجود ہے جس کے لئے وہ بدنام یا نیکنام ہیں ۔ ہرچند کہ اقبال کے مکاتیب کا بیشتر
ضوع علمی ہے اور مکاتیب نیاز بھی علمی اور ادبی موضوعات سے خالی نہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے ۔ یہ دونوں کی شخصیت
فرق ہے ۔ اقبال کے بعض خطوط ضرورت کے تحت لکھے گئے اور زیادہ ترجواباً لکھے گئے ۔ بعض خطوط فرض ناگوار کی ادائگی کے ذیل میں
ئے اور بعض مکتوبات محض اخلاقی تقاضے کی تکمیل کے خیال سے لکھے گئے لیکن نیاز کے مکاتیب محض خطوط کا جواب نہیں بلکہ خطوط بھی
ں ۔ وہ غالب کی طرح " ستم زدۂ ذوقِ فرسا " ہوں یا نہ ہوں انھوں نے خط جی سے لکھا ہے، دل سے لکھا ہے، فرض اور اخلاق
تکمیل کے خیال سے نہیں ۔ نیاز کی شخصیت میں بے اُصولیاں نہ سہی یہ ضرور ہے کہ فرض و اخلاق کی تکمیل کا خیال ان کے یہاں
یادہ اہمیت نہیں رکھتا ۔ یہ میں اور بہت سارے لوگ تجربات سے جانتے ہیں اور ان کی شخصیت کے اس رخ پر روشنی ڈالنا
ن کے شخصیت نگار کا کام ہے میرا نہیں ۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ اُن کے مکاتیب کی نوعیت سرتاسر وہی ہے جو شاعر کے کلام کی نوعیت

ہوتی ہے اور غالباً اسی لئے اُن کے خطوط میں اُن کی شخصیت و بصیرت کی بہت ساری تہیں از خود کھلتی چلی جاتی ہیں۔

مکتوبات نیاز میں تلاش کے باوجود مجھے مقامات آہ و فغاں اور داستان ہائے تازہ نیازہ کی ایسی مثالیں نہیں ملیں جو قطعیت کے ساتھ اُنھیں کسی کا اور کسی کو اُن کا بتا سکے لیکن چند خطوط ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن سے نیاز کی وارفتگیٔ شوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نیاز نے اس قسم کے مکاتیب کو بر بنائے مصلحت شامل نہ کیا ہو اور اگر یہ سچ ہے تو مجھے کہہ لینے دیجئے کہ انھوں نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ ہاں انھوں نے عشق و محبت کا نام ضرور لیا ہے۔ گناہ و ہوس کا فلسفہ بھی بیان کیا ہے اور جوانی و رندی کی وکالت بھی کی ہے اور ان تمام باتوں کی عکس ریزی میں نیاز ہی کی شخصیت سامنے آتی ہے۔

بندہ نواز! عریانی بُری چیز نہیں بشرطیکہ وہ نیم عُریانی سے آگے نہ بڑھے۔ بدن چُرا کر چلے جانے میں سینہ تان کر سامنے آ جانے سے شاید زیادہ لطف ہے .... لباس تار تار ہو جانے کے بعد لباس لباس نہیں رہتا۔"

آپ جانیئے کہ مذکورۂ بالا اقتباس کسی عورت کی عُریانی و بے باکی پہ سرزنش نہیں کسی صاحب کی نظم کے متعلق نیاز کی رائے کے سلسلہ میں ہے۔ اسی خط میں لکھتے ہیں کہ :۔

"آپ کی نظم سے لطف اُٹھانے کے لئے "دارنات" کو کہاں ڈھونڈھوں، ڈاکٹر اشرف الحق حیدر آبادی نے بھی اعادۂ شباب کا آپریشن اب شاید ترک کر دیا ہے۔"

یہ ڈاکٹر اشرف الحق غالباً بلکہ یقیناً وہی ہیں جن کا حوالہ طاہرہ دیوی شیرازی (سحر بنگال) نے اپنے ایک خط میں دیا ہے :

"نیاز صاحب نے لکھا تھا کہ حیدر آباد میں کوئی ڈاکٹر اشرف الحق صاحب ہیں جو اعلیٰ حضرت کے بھی سرجن رہ چکے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ صرف اعادۂ شباب کے لئے عمل تعمل کرتے ہیں[1]۔"

مندرجہ ذیل خط کسی نازک مرحلہ کی نشان دہی کرتا ہے :۔

"عتاب نامہ ملا، لیکن مجبوری دیکھئے کہ اسے عتاب کہنے کی بھی تاب مجھ میں نہیں ..... اگر مقصود صرف معذرت سے لطف اُٹھانا ہے تو پہلے کوئی گناہ کر لینے دیجئے۔ عذر بے گناہی میں کیا رکھا ہے تو پہلے کوئی گناہ کر لینے دیجئے۔ عذر بے گناہی میں کیا رکھا ہے۔ باور کیجئے میں نے کبھی اُن سے رسم و راہ بڑھانے کا اقدام نہیں کیا آپ کو سمجھنا چاہیئے کہ اگر دل کو خون کرنے کی فرصت نصیب ہو تو کیا آپ سے بہتر کوئی دوسرا اور ہو سکتا ہے؟"

کیا عجب کہ ان سطور میں سرتاسر اعتراف محبت ہو۔ ایک اقتباس اور سہی :۔

"آپ سے دور ہوں اور جی رہا ہوں۔ یہی ایک جرم اتنا بڑا ہے کہ آپ جس قدر ملامت کریں کم ہے ......

میں نے تو صرف پوچھا تھا کہ "آشنا گاہے گہے نا آشنا" یہ ادا آپ کی عام ہے یا صرف میرے لئے مخصوص۔

آپ نے اس کے جواب میں فلسفۂ محبت اور نکات عشق پہ ایک لکچر دے ڈالا .... میں نے اس پر پوچھا کہ کیا عورت زیادہ پڑھ لکھ کر صرف بقراط ہی بن سکتی ہے؟ اس کا جواب دراصل یہ ہونا چاہیئے تھا کہ آپ ہنس دیتیں ..... لیکن خلاف امید آپ اور سنجیدہ بن گئیں۔ آپ برہم ہوتیں تو بھی ہم اس سے لطف اُٹھاتا لیکن اس "روڑھے پن" کو کیا کروں ..... دیکھئے اس کے جواب میں آپ چاہے قرآن ہی پڑھ لیجئے کر بھیج دیں لیکن خاموشی کی سند نہیں ورنہ پھر میری بت پرستی کا مظلمہ سارا آپ کی گردن پہ ہوگا۔"

[1] "مکاتیب جمیل" (مولفہ ربیعہ سلطانہ) ص ۳۰

اس قدرے طویل اقتباس سے ظاہر یہ کرنا تھا کہ نیاز کے آگے نسائیت کس کا نام ہے۔ اس کے مطالبات کیا ہیں اور وہ کون سے جلوہ ہائے زیرِ نقاب ہیں جو نیاز کو بے نقاب کرتے ہیں۔ نیاز کے نزدیک عورت بجائے خود معبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ عورت حُسن کا دوسرا نام ہے اور حُسن نسائیت کے سوا کچھ نہیں۔ اب رہی محبت تو بقول نیاز عورت محبت پر مجبور ہے اور مرد کے لئے محبت مسرت کا درجہ رکھتی ہے۔ مجبوری ختم نہیں ہوتی اور مسرت پائیدار نہیں ہوتی۔ کسی قدر ترمیم کے ساتھ میں نے نیاز کے یہ الفاظ یہاں لکھے ہیں۔ ان میں نیاز اور عورت کا رشتہ بالکل واضح ہے اور اس رشتہ کی جلوہ پاشیاں اُن کے مکتوبات میں پوری طرح موجود ہیں۔
اب ان کے دوسرے معتقدات کو دیکھئے:-

"کل ایک صاحب تشریف لائے کسی بزرگ کی تعریف کرنے لگے کہ دُنیا سے کس قدر بے تعلقانہ زندگی بسر کر رہے ہیں اور رات دن ایک گوشہ میں بیٹھ کر اللہ اللہ کیا کرتے ہیں، میں نے کہا اگر یہ اچھی بات ہے تو سب کو کرنا چاہئے اور اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ساری دُنیا میں اُلّو بولنے لگے۔ پھر یہ ظلم تو چنگیز و ہلاکو نے بھی نہیں کیا تھا۔"

نیاز کی تحریر اس وقت اور دو آتشہ ہو جاتی ہے جب وہ تلملا کر کچھ لکھتے ہیں۔ موسم گرما کا ذکر ہے:-

"..... آپ کو ضد ہے کہ ایسی موسم میں میرا حال پوچھیں گے جب مجھے اپنی ذات سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔
..... سوچتا ہوں کہ خدا اگر بغیر سورج کے کرۂ زمین کو پیدا نہیں کر سکتا تھا تو کیا یہ ممکن نہ تھا کہ وہ خطِ استوا سے دور کسی مقام پر مجھے پیدا کرتا۔"

ایک خاص عالم کی تحریر ملاحظہ ہو۔ خط میں القاب "آرام جاں" کا ہے جو سرتا سر طنز ہے۔ دس پانچ اپنے انداز کے جملے لکھنے کے بعد لکھتے ہیں:-

"اچھا تو سنو، میں نے بھی ایک فیصلہ کیا ہے اور وہ یہ کہ تمھیں کسی نہ کسی طرح یہ یقین دلا ہی دوں کہ جو کچھ تم چاہتے ہو وہ پورا ہو گیا ــــ کل شام کو ایسی سخت آندھی آئی کہ میرے مکان کی چھتیں گر پڑیں۔ دیوار و در سرنگوں ہو گئے اس کے بعد دفعتاً ایک گوشہ سے شعلہ بلند ہوا اور میری ایک ایک چیز کو خاکستر کر گیا۔ میں گھر سے باہر نکل کر بھاگا تو لوگوں نے پتھر مارنا شروع کئے۔ میں گھبرا کر ایک کنوئیں میں کود پڑا اور وہیں ختم ہو گیا ــــ تمھیں خوش کرنے کے لئے اس سے زیادہ میرے امکان میں نہ تھا۔"

یہ تحریر نیاز ہی کی ہو سکتی تھی۔ اس سے زیادہ اس کی تعریف ممکن نہیں۔ ان سطور سے نیاز کے نظریہ کی ایک جھلک ملتی ہے:-

"کیا عرض کروں کتنی مسرت ہوئی ہے یہ سُن کر کہ اقبال میاں ولایت سے کامیاب واپس آئے.... ملازمت چاہے کیسی ہی ہو بہرحال چاکری ہے اور انسانی خودداری کے منافی۔ اس لئے اس کا تو کوئی سوال ہی نہیں رہی پریکٹس، سو اس کے لئے ایک بار پوری طرح غور کر کے جگہ مقرر کر لینا چاہئے اور پھر یہ عہد کہ وہاں سے قدم نہیں اُٹھانا۔"

شعر گوئی اور شعر فہمی کے متعلق بھی نیاز کے خیالات بس انھیں کے خیالات ہیں:-

"میں سمجھتا ہوں کہ شعر فہمی کا سلیقہ ترکِ شعر گوئی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے۔ ایک شاعر جب تک وہ شاعر ہے بندۂ فریب ہے اور اس کے سامنے جادہ و منزل کا سوال ہی نہیں۔ دوسرے دیکھتے ہیں اور ہنستے ہیں لیکن جب وہ یہ مشغلہ ترک کرنے کے بعد خود تماشائی بن جاتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ جسے وہ شاعری سمجھتا تھا اس میں کتنی غیر شاعرانہ باتیں ہیں۔"

یہ خیال بظاہر عجیب و غریب ہے لیکن کم از کم نیاز کے سلسلہ میں تو ٹھیک ہی معلوم ہوا تھا۔

خالص شاعرانہ انداز کی ایک دلپذیر تصویر دیکھئے۔ ایک محترمہ سے خطاب ہے:

"آپ کو شاید یاد نہ ہوگا لیکن میں وہ ساعت کبھی نہیں بھول سکتا جب آپ میرے سامنے نگاہ جھکائے ایک پھول سے کھیل رہی تھیں اور میں خوش تھا کہ ــــ آج میں نے اپنا دل ــــ خون کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا۔"

یہ بات غور کرنے کی ہے کہ نیاز کے مکاتیب میں اشعار کا حوالہ بے ساختہ ہے یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس بے ساختگی سے نیاز کوئی مصرع دہراتے ہیں، کسی شعر کا حوالہ دیتے ہیں یا نثر ہی میں کسی شعر سے کام لیتے ہیں وہ بے ساختگی کسی کے یہاں نہیں ملتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اقتباس بالکل اسی موقع کی چیز ہے۔ یوں سمجھئے کہ نیاز کے یہاں حوالوں کا استعمال بھی "خلّاقانہ" ہے۔ ابوالکلام آزاد کے مکاتیب میں اُردو، فارسی، عربی کے اشعار کا حوالہ کثرت سے رہتا ہے لیکن آزاد کے یہاں یہ کوشش نمایاں ہو جاتی ہے کہ اُن کو آگے چل کر فلاں شعر پیش کرنا ہے اور اسی انداز سے وہ اپنے مفہوم اور اپنی تحریر کو موڑتے چلے جاتے ہیں۔ دوسری خامی ابوالکلام آزاد کے حوالوں میں یہ ہے کہ وہ جس شعر کو پیش کرتے ہیں اُس کا مطلب پہلے نثر میں بیان کر دیتے ہیں اور پھر وہ شعر لکھ دیتے ہیں۔ یہ چیز بڑی گراں گزرتی ہے کیونکہ اسکی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ موقع کے لحاظ سے مناسب شعر کا حوالہ دے دینا کافی ہے۔ نیاز کے یہاں یہی حُسن ہے۔ وہ کبھی تو پورا شعر کبھی صرف ایک مصرع اور کبھی مصرع کا صرف ٹکڑہ استعمال کرتے ہیں یعنی اپنے مفہوم کا احاطہ کرنے والے حصہ سے زیادہ وہ قبول نہیں کرتے بخلاف اس کے ابوالکلام آزاد شعر کی تشریح فرمائیں گے پھر شعر بھی نقل کر دیں گے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ کہیں کہیں آزاد کی اسٹائل عالمانہ ہو جاتی ہے اور نیاز کے یہاں صرف ادیبانہ۔ باوجود شگفتہ طرازی و نغز گوئی کے ابوالکلام آزاد کے مکاتیب سے ایک عالم ہی کی شخصیت سامنے آتی ہے اور نیاز کے خطوط میں ایک ادیب کا پرتو ہے۔

غالب کے خطوط کا ایک کمال یہ ہے کہ انھوں نے القاب و آداب کے مروجہ طریقوں کو ختم اور کم کر دیا۔ نیاز کے یہاں آپ دیکھیں گے کہ القاب یا تو سرے سے ہوتے ہی نہیں اور اگر ہوتے ہیں تو ایسے "چونکے" کہ بس۔ سچ تو یہ ہے کہ القاب و آداب سے مکتوب کی فضا میں ایک تکلف کی شان آ جاتی ہے اور جہاں تکلف کا موقع نہ ہو وہاں القاب و آداب کی کیا ضرورت۔ نیاز کے خط عموماً یوں شروع ہوتے ہیں:

(۱) "آپ نے دیکھی اپنے دوست کی حماقت! میں نہ کہتا تھا کہ چھ فٹ کے آدمی سے کبھی عقل کی توقع نہ رکھئے۔"

(۲) "سنئے صاحب! جیتے جی موت کی باتیں مجھے پسند نہیں، مرنا برحق سہی! جب تک آپ جی رہے ہیں اس "واویلا" سے فائدہ بھی کیا؟"

(۳) "ماشاء اللہ کیا کہنا!
دُنیا اِدھر کی اُدھر ہو گئی اور آپ ابھی تک یہی سمجھ رہے ہیں کہ سورج ڈھلا یا نہیں!"

(۴) "تم سب باتیں کرو لیکن خدا کے لئے میرے سامنے سیاست نہ بگھارا کرو۔"

وہ کبھی "القاب و آداب" لکھتے بھی ہیں تو محترم۔ صدیقی، مکرمی، سے آگے نہیں بڑھتے اور جہاں آپ بندہ نواز، قبلہ، قبلۂ مستمنداں، قبلۂ روحانیاں جیسے القاب ان کے مکاتیب میں دیکھیں تو سمجھ لیجئے کہ معاملہ نازک ہے اور اس القاب میں کتنے ہی ناآزمودہ خنجروں کی کاٹ ہے۔ دو تین مثالیں یہ ہیں:-

(۱) "مولویت و ادبیت معقول! ان دونوں کا اجتماع آج تک کبھی ہوا ہے کہ اب ہوگا۔"

(۲) "رند سجادہ بدوش تو مل سکتا ہے لیکن زاہد خرابات نشین کا میسر آنا دشوار ہے۔"

(۳) "خدا پر بھروسہ کر کے ہاتھ پاؤں ڈال دینا خود خدا کو بھی پسند نہیں۔"

اس قسم کے بہتیرے جملوں پر نیاز کی مخصوص چھاپ ہے اور وہ اپنے جملوں سے پہچانے جا سکتے ہیں اور یہ اتنی بڑی بات ہے جس کی

داد بھی بے داد ہے۔ نیاز کے مکاتیب میں شوخی و رنگینی بھی ہے اور طعن و طنز بھی، بزرگی و ہوشمندی بھی ہے اور بحث و تکرار بھی لیکن مختلف اور متنوع کیفیات کے اظہار کے باوجود اُن کے لب و لہجہ میں جو سنجیدہ دلکشی یا دلکش سنجیدگی ہے وہی نیاز کی انفرادیت ہے۔

نیاز کاروباری ہونے کی حد تک عملی آدمی ہیں اور شاعر و ادیب ہونے کے باوجود عمل کی دُنیا میں اُنکی حیثیت Mechanic کی ہے "سود و زیاں" کو ان کی زندگی میں اہمیت حاصل ہے۔ اُن میں خودداری انا کی حد تک موجود ہے۔ وہ رندی و سرمستی کی وکالت توکرتے ہیں اور "وقارِ معصیت" کا احترام بھی۔ آسکر وائلڈ کے اس نسخہ پر بھی اُن کا ایمان ہے کہ "جوانی کے گناہ کرنے لگو جوانی خود بخود لوٹ آئے گی"۔ وہ کسی کو مشورہ بھی دیتے ہیں کہ نماز روزہ کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی کوئی گناہ بھی کر لیجئے کیونکہ زندگی کا احساس گناہ کے بعد بڑھ جاتا ہے ۔۔۔ اِن سب کے باوجود نیاز کی زندگی میں بلا کی "مصلحت بینی" ہے اور اس باب میں بڑے حزم و احتیاط سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور دامن بچا کر گزر جانے ہی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ نیاز کا مذاق خاصہ ہندی مذاق ہے۔ عشق و محبت اور شعر و شاعری کے سلسلہ میں اُن کی تحریریں میرے اس خیال کی تائید کرتی ہیں اور اس سلسلہ میں نیاز کے مکاتیب سب سے زیادہ معاون ہوسکتے ہیں۔

ایک انگریز مصنف کارل پیکر نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ انسانوں نے کیا کارنامے انجام دئے ہیں اس کا ریکارڈ تو بہرحال ملجاتا ہے لیکن ان واقعات کے رونما کرنے میں دلی جذبات اور دماغی کیفیات کا کتنا حصّہ ہے اس کا علم خطوط کے ذریعہ ہوسکتا ہے جذبات اور جبلتوں کے پیچیدہ و پوشیدہ رازوں کو خطوط ہی میں کھلنے کا موقع ملتا ہے اور سو تعریفوں کی ایک تعریف تو ڈاکٹر جانسن کا یہ جملہ ہے انسان کے خطوط میں اس کی روح عُریاں ہو جاتی ہے۔ شبلی کے خطوط منظرِ عام پر نہ آئے ہوئے ہوتے تو ہمیں کیسے معلوم ہوسکتا کہ انکے فارسی کلام کا بے پناہ رس اور غضب کا بانکپن کہاں سے آیا۔ اس گلدان میں کس گلستاں کے پھول ہیں۔ اس شفق میں کس کی مانگ کا سیندور ہے۔ الفاظ میں یہ چمک دمک کس کے تبسم کا پرتو ہے اور یہ کس کی بے اعتنائیاں ہیں جو مولانا کے لئے میرے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتی ہیں لیکن رونا تو اس کا ہے کہ ہمارے یہاں اس لطیف ترین پاکیزہ جذبے کو خطرے کی گھنٹی اور اس کے اظہار کو قربِ قیامت کے آثار سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے کون کہے کہ "عشق توفیق ہے گناہ نہیں" رعنائی خیال کو گناہ ٹھہرانے والے جس گناہ کا ارتکاب کرتے کرتے ہیں ان کی بخشایش کس طرح ہوگی یہ وہ جانیں۔ ہم آدمی کو فرشتہ بنانے کے درپے تو ہوتے ہیں لیکن اتنا نہیں جانتے کہ انسان فرشتہ بن جانے کے بعد انسان نہیں رہتا۔ بقول حالی :-

فرشتے سے مشکل ہے انسان بننا
مگر اس میں ہوتی ہے محنت زیادہ

حالی ہی کو لیجئے۔ حالی کے بارہ میں ایک عام خیال یہ ہے کہ مولانا نرے خشک اور سنجیدہ مولوی تھے۔ اُن کے مکاتیب کا مطالعہ اس عام خیال کی حمایت کرنے سے قاصر ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب حالی کو اورنگ آباد بلاتے ہیں۔ حالی جانا چاہتے ہیں لیکن ضعف مانع ہے۔ لکھتے ہیں :-

"۔۔۔ میرا بھی بے اختیار جی چاہتا ہے کہ چند روز وہاں آکر رہوں مگر پیرانہ سالی میں اس قدر دور و دراز کی مسافت پر کسی دوست کے پاس جاکر رہنا یا تو اس کو بیمار داری کی تکلیف دینی ہے یا اُس پر تجہیز و تکفین کا بار ڈالنا ہے۔۔۔۔"

مایوس ہوکر مولوی عبدالحق ہی دہلی جانے کا پروگرام بناتے ہیں اور حالی کو مطلع کرتے ہیں۔ اب حالی کا جواب سنئے :-

"۔۔۔۔ آپ نے بہت جلد تشریف لانے کا وعدہ کیا ہے مگر میں اپنی حالت کے لحاظ سے یہ شعر پڑھتا ہوں ؎

خدا ہی جانے سحر ہو نہ ہو جئیں نہ جئیں ۔۔۔ شبِ فراق کئی احتمال رکھتی ہے

"میں اپنی طرف سے اسوقت تک زندہ رہنے کے لئے پوری کوشش کروں گا"

سچ بتائیے کہ اگر مکتوب نگاری کی رسم اور رسم میں حقیقت نگاری کا رواج نہ ہوتا تو حالی کی طبیعت کا یہ رخ اس طرح کب سامنے آتا اسی طرح حالی کے بعض مکاتیب سے اس کا بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ اپنی بیوی کے ساتھ جن کا مزاج بے حد تیز تھا ان کا سلوک کتنا نرم دھیما، منصفانہ اور پیارا تھا اور اُن کی وفات کے بعد اُن پر کیا کچھ بیتی۔

میرا مقصد یہ نہیں کہ حالی، شبلی، یا دیگر مشاہیر ادب کے مکاتیب کے ساتھ موازنہ کروں۔ ایسا کرنا کسی طرح مستحسن نہیں ہوگا۔ نیاز بنیادی طور پر انشا پرداز ہیں۔ ایسے انشا پرداز نہیں جن کی انشا شاعری کا سہارا لے کر تکلف اور تصنع اور شوخی و رنگینی کے حدود میں داخل ہوتی ہے بلکہ یہ وہ انشا ہے جو اس شاعرانہ فکر و احساس کی پروردہ ہے جس کی خصوصیت سادگی و رعنائی اور تاثیر و صداقت ہے۔

شاد کے مکاتیب شاد کی شخصی حیثیت کو underrate کرتے ہیں۔ حالی کے خطوط حالی کی پاکیزہ سرشت کے عکاس ہیں وحشت کے مکاتیب ان کی خاکساری و انکساری کے نمائندہ ہیں۔ شبلی کے نامہ ہائے شوق اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ انسان تھے اور اُن کے پہلو میں دل اور دل میں جذب و شوق بلکہ ہوا و ہوس کی لہر تھی۔ غالب کے خطوط ایک دور کی تاریخ اور خود غالب کی زندگی کا فوٹو ہیں۔ اقبال کے مکاتیب محض علمی دستاویز ہیں لیکن نیاز کے مکاتیب میں یہ تمام چیزیں ایک جگہ جمع ہیں اور ان کے مطالعہ کے بعد ان کی شخصیت کے بہت سارے پہلو اور ان کے عقیدہ و نظریہ کے تمام گوشے سامنے آجاتے ہیں۔

حامد حسین صاحب کی یہ رائے بڑی بھرپور ہے کہ نیاز کی شخصیت ایک پہلودار شیشہ (Prism) کی سی ہے جس نے بکھری ہوئی شعاعوں کو ایک جا کر کے قوس قزحی رنگوں میں منتشر کردیا ہے۔ میں اس پر صرف یہ اضافہ کردینا چاہتا ہوں کہ یہ تمام بکھری ہوئی شعاعیں ان کے مکتوبات میں بھی جلوہ پاش ہیں اور اس حد تک کہ ان کی روشنی میں نیاز کی شخصیت پوری طرح تاباں و درخشاں ہے۔

نگار کے پچھلے فایل

سنہ		ماہ		سالنامہ		قیمت
۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	=	۱۰ر
۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری)	=	۲۰ر
۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	۲۰ر
۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	۲۰ر
۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	۲۰ر
۴۳ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	=	۱۰ر
۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	۲۰ر
۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	۲۰ر
۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	۲۰ر
۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	۲۰ر
۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	۲۰ر
۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	۱۰ر

نوٹ:۔ صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر سب سے پہلے پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصولڈاک کے علاوہ ہے

کوثر چاندپوری کے ناول

(سید حامد حسین ایم۔ اے)

کوثر چاندپوری کی ادبی عمر دو دہائیوں سے کہیں زیادہ ہے۔ باوجودیکہ پچھلے بیس سال اُردو ادب کی تاریخ میں بڑے انقلاب انگیز رہے، زندگی کے تصور میں فرق آیا، سماجی شعور بیدار ہوا، ادبی اقدار بدلیں، فن میں نئے تجربے کئے گئے، مگر ادبی دھارے کی اس تندروی میں بھی کوثر صاحب نے اپنے کھلے ہوئے شعور کے ساتھ عصری تحریکات کے صحت مند عناصر کا ساتھ دیا اور ان کے پس منظر سے اپنی تخلیقات کو اُبھارا۔ اس کا فن مرعوبیت کی پیداوار نہیں کہا جاسکتا کیونکہ جس وقت ہمارا ادب اس تجرباتی اور عبوری دور سے گزر رہا تھا اس وقت کوثر صاحب کا فنکارانہ شعور بلوغ حاصل کرچکا تھا۔ چنانچہ بدلتی ہوئی سماجی اور اس کے ساتھ ہی ادبی اقدار کا شعور ان کے یہاں جذباتی عصبیت کی بجائے واضح فکری حقیقت بن کر آیا۔ انھوں نے اپنے عصر کی مخصوص تحریکات کا ساتھ ضرور دیا مگر ایک سنبھلا ہوا انداز اور ایک فکری متانت جابجا ان کی تخلیقات سے نمایاں رہی ہے۔

ان دو دہائیوں کا ابتدائی دور، دو نثر کی تاریخ میں افسانہ دور کہا جاسکتا ہے اور کوثر صاحب نے بھی اس زمانہ میں بے تکان افسانے لکھے۔ مگر دوسری جنگِ عظیم کے خاتمہ کے بعد جب بازار میں ایک بار پھر ناولوں کی گنجایش پیدا ہوئی تو کوثر صاحب نے بھی افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولوں کی بھی تخلیق شروع کی جنگ کی سنسنی خیزی نے قارئین کے مذاق میں ایک تندی پیدا کردی تھی چنانچہ جنگ کے بعد محض سماجی، اصلاحی اور نفسیاتی ناولوں کے لئے بازار میں اتنی مانگ نہ پیدا ہوسکی جتنی جنسی اپیل سے بھرپور، واقعاتی اچانک پن پر مبنی اور ذہنی تجسس کو آسودہ کرنے والے ناولوں کے لئے پیدا ہوئی۔ لہٰذا اس دوران میں اُردو کے اچھے اور سنجیدہ ناول بازار میں بہت کم آئے اور اس کے لئے دوسرے اسباب کے ساتھ ایک بڑا سبب ناشرین کا میسر نہ آنا بھی رہا۔ ناشر کی نگاہ اپنے خریدار کے ذوق پر رہتی ہے اور عموماً وہ ایسی چیز ہی قبول کرنا چاہتا ہے جس کی بازار میں کھپت ہوسکے۔ چنانچہ اس دور میں اشاعت کے نقطۂ نظر سے خصوصیت کے ساتھ اُردو کا ناول نگار اتنا آزاد نہ رہ سکا جتنا اُردو افسانہ نگار نظریاتی اعتبار سے بلند سطح مواد رکھنے کے باوجود ناول نگار کو اس پر مجبور ہونا پڑا کہ وہ ہنگامی ادبی تقاضوں کو پورا کرے۔ کوثر صاحب کے ناولوں سے بھی جابجا ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں ناشرین کے ان تقاضوں کی جانب جھکنا پڑا ہے۔

کوثر صاحب کے اب تک پانچ ناول بازار میں آچکے ہیں۔ "دیرانہ" (۱۹۴۲ء) "سب کی بیوی" (۱۹۵۲ء) "الھوا" (۱۹۵۳ء)۔ "توڑ دو زنجیریں" (۱۹۵۴ء) اور "پیاسی جوانی" (۱۹۵۵ء)۔ آخرالذکر چار ناولوں کی جنسی اپیل کافی نمایاں ہے "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" کا موضوع ہی جنسی نفسیات ہے۔ لیکن اس کے باوجود کوثر صاحب کا قلم کبھی ادبی فحاشی کی جانب نہیں جھکا ہے۔ علامات اور اشارات سے انھوں نے بڑے نازک مواقع پر کام نکال لیا ہے۔ نظریاتی طور پر وہ فرائیڈ کے جنسی غلبہ کے تصور کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔ "توڑ دو زنجیریں" نہ صرف جاگیردارانہ نظام کی بیڑیوں سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کو پیش کرتا ہے بلکہ ذہن اور جذبات کو غیر صحت مند تحریکات سے آزاد کرانے میں بھی مددگار ہوتا ہے۔ ناصر صرف جنگ آزادی کا ہیرو ہی نہیں ہے وہ اپنے جنسی جذبہ سے جنگ کرنا اور اس پر فتح حاصل کرنا بھی جانتا

"اغوا" فرائڈ کے نظریہ کی مکمل نفی کرتا ہے۔ کوثر صاحب نے اس ناول میں بہن اور بھائی کے درمیان ہونے والے روحانی
کو اتنا قوی بناکر پیش کیا ہے کہ ....
لاعلمی میں بھی ان کے درمیان ہر قسم کی جنسیاتی تحریکات کو سرد کر دیتا ہے۔ کوثر صاحب کے ان تصورات سے نظریاتی سطح
بحث کی جا سکتی ہے لیکن ناول نگار کی نیک نیتی پر یقیناً ہم شک نہیں کر سکتے۔ ان کے ناول گہری جنسی اپیل رکھنے کے باو
جنسیاتی بے راہ روی کی حمایت نہیں کرتے۔

کوثر صاحب کے ناولوں کی عموماً دو سطحیں رہتی ہیں۔ ایک واقعاتی سطح اور دوسری نظریاتی سطح۔ تقریباً ہر ناول میں ا
نے اپنے کسی مفروضہ کو ثابت کرنے یا کسی آدرش تک پہونچنے کی کوشش کی ہے۔ "ویرانہ" میں وہ جراثیم سے تحفظ اختیار کر
پر زور دینا چاہتے ہیں۔ "اغوا" فرائڈ کے اس نظریہ کی نفی کرتا ہے کہ بہن اور بھائی کے درمیان علاوہ اخلاقی اور شعوری ر
کے کوئی روحانی رشتہ نہیں ہوتا۔ "توڑ دو زنجیریں" ایثار، حریت اور بلند کرداری کے لئے ناصر کو ایک علامت بناکر پیش کر
اور "پیاسی جوانی" اس نفسیاتی حقیقت کو ثابت کرتی ہے کہ ناآسودہ جنسیاتی احساس ہی در اصل جنسی کجروی کا سبب بنت
"سب کی بیوی" کا موضوع بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ بہرحال ان ناولوں میں بیک وقت واقعات اور نظریہ کا ایک ہموار ارتقا
ہے۔ "اغوا" اور "توڑ دو زنجیریں" کے چند حصوں کے علاوہ کہیں ناول نہ تو زیریں تاثر کو چھوڑ کر واقعات کے ساتھ بہتا
اور نہ "ویرانہ" کے علاوہ کوئی دوسرا ناول واقعاتی حرکت سے جدا ہو کر محض نظریاتی بحث کی صورت اختیار کر لیتا۔ کوثر صا
کے ناولوں میں زندگی کی حرارت، بہاؤ اور تندی کی کمی کا احساس کم ہی ہوتا ہے۔

"ویرانہ" کے تقریباً نو سال کے بعد انھوں نے "توڑ دو زنجیریں" لکھی ہے اور اس کے بعد "اغوا"۔ "سب کی بیوی"
پھر "پیاسی جوانی"۔ باوجودیکہ اشاعت کے لحاظ سے ان میں یہ ترتیب باقی نہیں رہی ہے۔ "ویرانہ" میں ایک تجرباتی تخلیق
نشانات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس کا موضوع بھی سائنس کی قطعیت زیادہ لئے ہوئے ہے اور چونکہ وہ دوسرے ناولوں سے ا
پہلے کا لکھا ہوا ہے کہ باقی ناولوں پر براہ راست اس کا اثر نمایاں نظر نہیں آتا۔ اسلئے کوثر صاحب کے فنی شعور کے ارتقا کا
اندازہ ان ہی چار ناولوں سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے گزشتہ تین سالوں میں لکھے ہیں۔ "توڑ دو زنجیریں" اور "اغو
سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ انفرادی نفسیات سے زیادہ ماجرے کی تعمیر اور واقعات کی حرکت کی طرف ہے۔ "توڑ دو
اور "اغوا" میں واقعات کی تیز رفتاری بھی ہے اور حادثات کی فراوانی بھی۔ "توڑ دو زنجیریں" کے کردار دوسری ناولوں
بہ نسبت زیادہ نفسیاتی گہرائی نہیں رکھتے بلکہ وہ کسی ایک ذہنی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناصر کی شخصیت میں انقلاب آتا
مگر وہ تدریجی نہیں بلکہ اچانک ہے۔ "اغوا" کے کردار زیادہ تر حادثات سے جڑے ہوئے ہیں۔ "سب کی بیوی" اور "پیاسی
میں نفسیاتی پہلو زیادہ نمایاں ہے اور واقعات کی رفتار نفسیاتی پیچ و خم سے نمایاں ہوتی ہے۔ "سب کی بیوی" کے تانے بانے
خارجی اور داخلی تجربات آپس میں بڑی خوبصورتی سے گتھے ہوئے ہیں مگر "پیاسی جوانی" میں اتنی خارجی تیز رفتاری اور روا
تنوع نہیں لیکن نفسیاتی پھیلاؤ ضرور ہے۔ انجم اور رابعہ کی شخصیت میں پیچ و خم سے عاری ہیں۔ ان کے جذبات کی حرکت خود مستقل
میں ہے جو کہ واقعات کو خود مرتب کرتی ہے۔ کوثر صاحب اس طرح اپنے ناولوں کی تعمیر میں خارجی واقعات کی بجائے نفس
حقیقتوں کی جانب رفتہ رفتہ زیادہ جھکتے جا رہے ہیں۔

کوثر صاحب کے ناول اپنے عصر کے کسی نہ کسی سماجی پہلو کو ضرور چھوتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے تقاضوں کو شعوری
سمجھتے ہیں اور زندگی کے تانے بانے میں وہ ان کو اسی طرح نمایاں کرنا بھی پسند کرتے ہیں۔ "اغوا" اور "توڑ دو زنج
کے مرکزی کردار ایک بلند ذہنی سطح کے مالک ہیں جو اپنے تاثرات اور تصورات کو سمجھتے اور ان پر غور کرتے ہیں۔ ...

اخلاق، ازدواج، جنس اور حریت پر سلجھے ہوئے انداز سے بحث کرتے ہیں۔ "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" میں باوجودیکہ شعور کا عمل منفی ہے تاہم شیلا، رابعہ اور انجم اپنے جذبہ کو سمجھتی ہیں اور ان کا یہ احساس انھیں ایک باغیانہ ردعمل پر مجبور کرتا ہے۔ کرداروں کی یہ شعوری وضاحت ناول نگار کی اپنی فکری توانائی کا عکس ہے۔ ناول نگار نے تصورات کے دھندلکوں اور جذبات کے وفور سے رومان اور تخیل ([illegible]) کی تخلیق نہیں کرنا چاہی ہے بلکہ ذہنی اُٹھان اور جذباتی ارتقا پر نگاہ رکھتے ہوئے مختلف مراحل کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔

کوثر صاحب انسانیت کی بلند اقدار پر اعتماد رکھتے ہیں اور ان ناولوں میں اپنے عصر کے تاریک پہلوؤں کی تصویرکشی کے باوجود انھوں نے روشن پہلوؤں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ خارجی بندشیں اور حادثات انسان کو پست بننے پر مجبور کردیتے ہیں۔ مگر انسان کے سینے میں جلنے والا [illegible] ائی کا چراغ ان طوفانوں میں کبھی نہیں بجھتا۔ کوثر صاحب کے چار ناولوں میں ان کا کوئی نہ کوئی نسوانی کردار ضرور طوائف بننے پر مجبور ہوتا ہے۔ مگر یہ مجبوری بھی اس کے پندار اور عفت کردار کو نہیں چھین پاتی۔ "توڑ دو زنجیریں" میں حبیب زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کی ساری بے اعتدالیوں کا نمائندہ ہے لیکن کوثر صاحب اس کی فطرت کی کمزوریاں خارجی ماحول کی کمزوریوں سے متعلق سمجھتے ہیں اور ان کی اصلاح کی توقع رکھتے ہیں۔

کوثر صاحب کے کردار ایک منفرد شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔ مگر عموماً ان کے نسوانی کردار مردانہ کرداروں سے زیادہ توانا نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ "توڑ دو زنجیریں" میں بعض مواقع سکینہ کا کردار ناصر کی شخصیت سے زیادہ بھرپور اثر چھوڑتا ہے۔ "سب کی بیوی" اور "پیاسی جوانی" میں تو ناول نگار نے تقریباً ساری کوشش شیلا، رابعہ اور انجم کے کرداروں کو اُبھارنے میں صرف کی ہے۔ یہ کردار زیادہ تر متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں "توڑ دو زنجیریں" اور "اغوا" میں اگر کوئی نچلے طبقہ سے تعلق رکھنے والا کردار نظر بھی آجاتا ہے تو اس کی سیرت بڑی سرسری ہے۔

کوثر صاحب کے مرکزی کردار عموماً نوجوان ہیں اور ان کے خدوخال کی جنسی کشش کو انھوں نے خصوصیت کے ساتھ نمایاں بناکر پیش کیا ہے کہیں کہیں ان میں ہمیں لذتیت کا بھی شبہ ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں ان نقش و نگار میں تکرار کا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ کردار نوجوان ہیں، ان کی جوانی اور شباب کا پرچار اگر کہیں کہیں ناول کی متانت پر بھاری لگنے لگتا ہے۔ کوثر صاحب کے ناولوں کی فضا رومانی اور جذباتی ہوتے ہوئے بھی واقعتاً ایسی نہیں ہے اور جب ہم اس کا احساس کرلیتے ہیں کہ وہ مسئلہ کچھ اور ہے جو کوثر صاحب کی ناول کا ایک زیریں تاثر بن کر آیا ہے تو گداز لمس، گرم سانسوں اور دہکتے ہوئے رخساروں کی اتنی فراوانی ہمیں کچھ زیادہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی کی حرارت اور حرکت کو ظاہر کرنے کے لئے اس قسم کے مواقع کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، تاہم ہم یہ ضرور امید کرتے ہیں کہ ناول نگار ان کو زیادہ جامعیت اور زیادہ گہری اشاریت سے پیش کرے۔ کوثر صاحب کے ناولوں کے اس پہلو کا ایک جواز تجارتی مصلحت سمجھا جاسکتا ہے لیکن جب ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مجموعی حیثیت سے کوثر صاحب اپنے ناولوں کے ذریعہ جنس کا کوئی مریضانہ یا ترغیب آمیز پہلو پیش نہیں کرنا چاہتے تو ہمیں یہ منتشر رومانی لمحات یقیناً اس مقصد سے مطابقت رکھتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔

کوثر صاحب کے ناولوں میں ان کے افسانوں کی دبی دبی چاشنی اور ہلکی ہلکی شعریت جابجا جھلک آئی ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنی افسانوی اشاریت سے بھی حقیقت نگاری کو خوشگوار بنانے میں مدد حاصل کی ہے۔ "توڑ دو زنجیریں" کے دوسرے صفحہ پر یہ سطریں نظر آتی ہیں۔

"سوکھے گھومتے ہوئے پہئے پھر چیخنے لگتے، چرخ چوں، چرخ چوں! ۔ ایسا لگتا جیسے وہ فریاد کررہے ہوں اور رو رو کر کہہ رہے ہوں، تم نے گاڑی میں لگا کر ہمیں گھومنے پر مجبور کر دیا ہے مگر کبھی کبھی ہمیں تیل کی بھی ضرورت

ہوتی ہے ـ تم یہ ضرورت پوری نہیں کرتے اور ہمیں یوں ہی گھمائے جاتے ہو، ہر وقت، ہر لمحہ ـ آخر کب تک
ہم اس طرح گھومتے رہیں گے ـ ایک وقت آئے گا کہ ہم چلتے چلتے رک جائیں گے اور اس وقت تمھاری یہ پوری
گاڑی بیکار ہو جائے گی ـ اتنا جبر نہ کرو اور ہمیں اتنا نہ ستاؤ کہ ہم ٹھہر کر اس چلتی ہوئی گاڑی کو بھی کھڑا کر دیں"

اس اشاریت میں مسلم گڑھ میں سر ابھارنے والی ساری بغاوت سمٹ آئی ہے ـ جنسی مراحل کا اظہار کرتے ہوئے بھی انھوں نے اس رمزیت سے بھرپور فایدہ اٹھایا ہے ـ

کوثر صاحب کی افسانہ نگاری ان کی ناولوں کے خاتمہ پر خصوصیت کے ساتھ اثر انداز نظر آتی ہے ـ باوجودیکہ ان کا ناول اختتام کی جانب تدریجی ارتقاء کرتا ہے تاہم اس کا نقطۂ عروج اکثر غیر متوقع ہوتا ہے ـ خاتمہ کا یہ اچانک پن بعض اوقات ناول کی بعض کڑیوں کو منتشر کر دیا کرتا ہے اور قاری کو ایک بار پھر شروع سے ناول کا جایزہ لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ـ "سب کی بیوی" کا اختتام نہ صرف چونکا دینے والا ہے بلکہ تھوڑی دیر کے لئے ایک ذہنی پیچیدگی پیدا کرنے کا سبب بھی بنتا ہے ـ "اغوا" اور "ٹوٹ پھوٹ زنجیریں" میں نقطۂ عروج پر پہونچنے کے بعد قاری ایک بار پھر ناول کا پورا جایزہ لینے پر مجبور ہوتا ہے ـ اس طرح ناول کی حرکت ابتدا سے اختتام کی طرف ہونے کی بجائے اختتام سے ابتدا کی جانب ہوتی ہے ـ یہ صورت "اغوا" میں زیادہ نمایاں ہے اور اس کا سبب وہ بنیادی مفروضہ ہے جس کو ذہن میں رکھ کر ناول نگار ساری کڑیاں طیار کرتا ہے ـ اختتام کے اس اچانک پن کو پیدا کرنے کے لئے کہیں کہیں ناول نگار کو چند ضمنی کردار اور واقعات کے چند غیر اہم دھارے بھی پیدا کرنے پڑے ہیں ـ "پیاسی جوانی" میں نصرت بیگ کا کردار محض اس لئے وضع کیا گیا ہے کہ آخر میں رابعہ کو اس سے وابستہ کر دیا جائے ـ یوں ناول کے ڈھانچے میں اس کردار کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ـ کوثر صاحب کے ناولوں کا داخلی پہلو کافی نمایاں ہے اور اسی لئے ہم ان کی ناولوں کی اندرونی رو کو واضح طور پر حرکت کرتے ہوئے دیکھتے ہیں مگر اختتام پر اس داخلیت پر خارجی تعجب خیزی طاری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ـ

کوثر صاحب نے آج کی "مقبول ناول" کی ٹکنیک کو ایک سنجیدہ اور متین رنگ دیا ہے ـ ماحول کی ساری پیچیدگیوں کے باوجود ان ناولوں سے اعلیٰ انسانی اقدار پوری توانائی کے ساتھ ابھرتی ہیں اور زندگی کے صحت مند عناصر کو نمایاں بنا کر پیش کرتی ہیں ـ کوثر صاحب کے اندر کے پختہ کار فنکار نے انھیں محض مجرد حقایق نہیں بننے دیا ہے بلکہ انھیں زندگی کے تجربات میں جذب کر کے ناول کا موضوع بنایا ہے کوثر صاحب کے یہ ناول اسی لئے آج کے دوسرے ناولوں میں ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں ـ

اَودھ کے تفریحی مشغلوں
میں
ڈرامائی عناصر
(ڈرامے کے عہدِ زوال میں)

(سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ)

آج سے صدیوں پہلے ڈرامے نے ہندوستان میں جتنی ترقی کی تھی اتنا ہی اس کو تنزل بھی ہوا۔ یہاں تک کہ اب سے ڈیڑھ دو سو برس پہلے ڈراما اپنا وقار بالکل کھو چکا تھا اور ایکٹنگ کا فن بالکل ذلیل سمجھا جانے لگا تھا۔ راجاؤں کا کیا ذکر، سماج کے اونچے طبقوں میں سے کسی کو بھی ڈرامے کی طرف کوئی توجہ نہیں رہتی تھی۔ البتہ عوام کی مذہبی عقیدت کی بدولت چند مذہبی ناٹک باقی رہ گئے تھے جن کے ذریعہ سے راجا رام چندر جی اور سری کرشن مہاراج کی زندگی کے بعض واقعات اسٹیج پر پیش کئے جاتے تھے اور جو رام لیلا اور کرشن لیلا کے نام سے موسوم تھے۔ ان کے لئے کہیں کوئی مخصوص عمارت نہ تھی، کوئی باقاعدہ اسٹیج نہ تھا۔ یہ کھلے میدانوں میں، سڑکوں پر، بازاروں میں دکھائے جاتے تھے۔

رام لیلا کے لئے سال میں چند دن مخصوص تھے، جن میں وہ ایک سالانہ یادگار کے طور پر جگہ جگہ دکھائی جاتی تھی۔ اس ناٹک میں مشاق اور پیشہ ور ایکٹر کام نہیں کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے لڑکے رام، لچھمن اور سیتا کی شبیہیں بنائے جاتے اور یہ ایک ثواب کا کام سمجھا جاتا تھا یعنی رام لیلا کو صرف مذہبی حیثیت حاصل تھی، ڈرامے کی حیثیت سے اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی اور آج بھی اس کی یہی حالت ہے۔

کرشن لیلا کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ اس کے لئے کوئی زمانہ مقرر نہ تھا۔ وہ بالعموم ان میلوں میں دکھائی جاتی تھی جو سال کے مختلف حصوں میں ہوتے رہتے ہیں، کرشن لیلا "رہس" کے نام سے مشہور ہو گئی تھی اور اس کو کھیلنے والے "رہس دھاری" کہلاتے تھے — رہس دھاریوں کی باقاعدہ منڈلیاں یعنی جتھے یا گروہ تھے۔ میلوں کے علاوہ بھی یہ منڈلیاں لوگوں کے یہاں اُجرت پر رہس کھیلنے جایا کرتی تھیں۔ ان منڈلیوں میں ایکٹنگ کی کچھ بری بھلی تعلیم بھی ہوتی تھی مگر استاد خود بھی اس فن سے بخوبی واقف نہ ہوتے تھے تو اُن کے شاگردوں سے کیا توقع کی جا سکتی تھی۔ رہس منڈلیوں میں کام کرنے والے ادنیٰ درجے کے ان پڑھ لڑکے اور ان کے استاد بھی بالعموم جاہل ہوتے تھے۔ غرض کہ رہس کی ڈرامائی حیثیت رام لیلا سے کچھ بہتر ہونے کے باوجود بہت پست تھی۔

دُنیا کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے مگر مذہبی عقیدت میں تبدیلی بہت مشکل سے اور بہت دیر میں ہوتی ہے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ جب اور سب طرح کے ناٹک فنا ہو گئے اس وقت بھی ان مذہبی ناٹکوں کا وجود باقی رہا لیکن مذہبی عقیدت بھی ایک ہی چیز کی تکرار سے آخرکار اکتا ہی جاتی ہے۔ اس لئے رہس منڈلیوں نے یہ طریقہ نکالا کہ شروع میں کرشن کی لیلاؤں میں سے کوئی لیلا مثلاً متھیارن لیلا، ڈاڑھی لیلا

کالی ناگ لیلا، ماکھن چوری، کلس مردن، چیر ہرن وغیرہ دکھا کر گویا رسم پوری کر دی اور اس کے بعد مشہور اور عام پسند قصوں میں سے کوئی مذہبی یا غیر مذہبی قصہ کھیلا مثلاً ہریش چندر، موردھوج، پرہلاد، دھرو، دیا رام گوجر یا سیاہ پوش کا آلھا اودل کی کوئی داستان ایک طرح کا عام پسند ناٹک اور تھا۔ جس میں جاندار انسان نہیں بلکہ کاٹھ کی بے جان پتلیاں کام کرتی تھیں اور جو کٹھ پتلی کا تماشا کہلاتا تھا۔ یہ تماشا کرنے والے بالعموم خانہ بدوش لوگ ہوتے تھے جو شہر شہر بلکہ گاؤں گاؤں پھرا کرتے۔ یہ سب کھیل ادنیٰ درجے کے سازو سامان کے ساتھ بہت معمولی طور پر دکھائے جاتے تھے اور صرف نیچے طبقے کے اَن پڑھ لوگوں کے لئے تفریح کا سامان بہم پہونچاتے تھے جن لوگوں کا مذاق بلند تھا اُن کی دلچسپی کا کوئی ذریعہ باقاعدہ ڈرامے کی شکل میں موجود نہ تھا مگر اونچے طبقوں کے تفریحی مشغلوں میں بھی تین چیزیں ایسی تھیں جن میں ڈرامائی عنصر پائے جاتے تھے۔ (۱) قصہ خوانی یا داستان گوئی (۲) بھانڈوں کی نقلیں (۳) بہروپیوں کے روپ۔

قصہ خواں اپنی پوشاک میں کوئی تبدیلی نہیں کرتے تھے، چہرے پر کسی طرح کا پینٹ نہیں لگاتے تھے مگر آواز کے اُتار چڑھاؤ، لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، آنکھوں کی گردش اور جسم کی حرکتوں سے مختلف نفسیاتی حالتوں کی تصویر کھینچ دیتے تھے اور مختلف طبقوں کی لوگوں کی تمثیل پیش کر دیتے تھے۔ قصہ خوانی کا فن ہندوستان میں ایران سے آیا تھا۔ اچھے اچھے قابل ادیب اور بلند پایہ شاعر اس فن میں مہارت پیدا کرتے تھے اور بادشاہوں اور امیروں کو خوش کر کے انعام و اکرام حاصل کرتے تھے۔ شمس العلماء آزاد دہلوی نے ایسے ہی قصہ خوانوں کے بارے میں لکھا ہے:-

> "ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سرو قد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق و شوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔ وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم و نثر سے مرصع کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔ کبھی ہتھیار بھی لگائے ہوتا ہے۔ جنگ کے معرکے یا غصے کے موقع پر شیر کی طرح بپھر جاتا ہے، خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ سننے والے وجد کرتے ہیں، غرض کہ غیظ و غضب، عیش و طرب غم و الم کی تصویر اپنے کلام ہی سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔ اسے درحقیقت بڑا صاحب کمال سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔ ایسے ممثلوں کو قصہ خواں کہتے ہیں۔"
>
> (سخندان فارس صفحہ ۱۰۵)

ہندوستان میں قصہ خواں بعد کو داستان گو کہلانے لگے تھے۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی[1] ایک مرتبہ میر ذاکر حسین یاسؔ[2] کے ساتھ لکھنؤ کے مشہور داستان گو حکیم میر اصغر علی[3] کے یہاں اُن کی داستان سننے گئے۔ اس کا مختصر ذکر انھیں کی زبان سے سنئے:-

> "حکیم صاحب نے داستان شروع کر دی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ راویانِ اخبار و ناقلانِ آثار کے الحان سے محفل گوش برآواز ہوگئی لیجئے پریوں کا تخت اُترا عیش و عشرت کے دور کی تصویر کھنچنے لگی۔
>
> جامِ زمردیں کا ہے دور انجمن میں، طاؤس ناچتا ہے جس طرح بن میں
>
> دوڑ ساقی کہ مجھے لغزشِ مستانہ ہے، پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے
>
> اس کے بعد ہی ایک شاہزادہ فقیروں کا بھیس بدلے سر بصحرا نظر آیا۔ سنسان بیابان نہ آدمی نہ آدم زاد۔ بوئے عمرانات سے دور۔ ریگ تپ رہی ہے۔ خاک اُڑ رہی ہے۔ لو چل رہی ہے۔ دانہ زمین پر گرتا ہے تو بھُن جاتا ہے شاہزادہ ان مصیبتوں کو جھیلتا ہوا اپنی دھن میں چلا جاتا ہے۔ دھوپ اس طرح آنکھیں نکالے ہوئے ہے جس میں ہرن کالے ہوتے ہیں۔ غنیمت یہ ہوا کہ پہاڑ کا ایک درہ سامنے آیا جیسے آفتاب میں سایہ۔ سایہ کیسا منزلوں ظلمات

---

[1] دیوان غالب کے مشہور شارح ۔ [2] لکھنؤ کے مشہور شاعر سید انور حسین آرزو مرحوم کے والد ۔ [3] آرزو لکھنوی کے استاد میر ضامن علی جلال کے والد۔

بے آبِ حیات ۔ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔ کئی دن اس تاریک گھر میں اس نے گزار دئے ۔ آخر اکتا گیا ۔ دل اُلجھنے لگا ۔
دم گھٹنے لگا ۔ جینے سے یاس ہوگئی ۔ سمجھا کہ بس یہی درہ اس کا مقبرہ ہے ۔ ایک دن چلتے معلوم ہوا جگنو سا چمک گیا
اور پھر نظر سے اوجھل ہوگیا ۔ اب اُس نے آگے بڑھ کر، آنکھیں مل کر، نظر جما کر جو دیکھا تو جگنو نہیں ۔ یہ تو کوئی تارا طلوع
کر رہا ہے ۔ چلو ایک سیدھ تو مل گئی ۔ یہ اسی رخ پر چلا ۔ جوں جوں آگے بڑھتا ہے ستارا بڑا ہوتا جاتا ہے ۔ گمان ہوا
کہ تارہ نہیں، یہ تو آفتاب نکل رہا ہے ۔ اور آگے بڑھا تو حال کھلا کہ آفتاب نہیں، درے کا دوسرا نکاس ہے ۔

(سبحان اللہ حکیم صاحب سحر بیانی اس کو کہتے ہیں ۔ یہ مضمون وجد کرنے کے قابل ہے، کیا تخئیل ہے، کیا حسن بیان، آفریں صد آفریں)

"اب حکیم صاحب رزم کے میدان میں اُتر آئے ۔ مہیب آواز سے وہ نعرے کئے کہ ۔۔۔۔۔ پھر رجز تو اس طرح
ڈانٹ کر پڑھے ۔۔۔۔۔ اس داستان کی ایک تخئیل اور مجھے یاد آگئی ۔ لڑائی میں تیروں کا مینھ برسا تھا کہ زمین کے
رونگٹے کھڑے ہوگئے ۔"

داستان گوئی کے فن نے لکھنؤ میں بہت ترقی کی ۔ میں نے اپنے لڑکپن میں یہاں داستان کہنے اور سننے کا شوق بہت عام پایا ۔ لیکن اس وقت بھی کوئی ایسا داستان گو موجود نہ تھا جو فی البدیہہ داستان کہتا ہو یا اپنی تصنیف کی ہوئی داستان بیان کرتا ہو ۔ آخری باکمال داستان گو، جن پر اس فن کا خاتمہ ہوگیا، دلی کے میر باقر علی مرحوم تھے ۔ خوش قسمتی سے میں نے ایک مرتبہ ان کو فرنگی محل لکھنؤ میں داستان کہتے سنا ۔ خدا وند لقا کے دربار میں خواجہ عمرو کی ایک عیاری انھوں نے اس طرح بیان کی اور لہجے کی تبدیلیوں اور اعضا کی جنبشوں سے یوں کام لیا کہ ساری محفل ہنسی کے مارے لوٹ لوٹ گئی ۔ ان کی زبان کی پاکیزگی اور بیان کی دلکشی تعریف سے مستغنی ہے ۔ صرف دو چار فقرے یاد رہ گئے ہیں سنئے ۔ " مینھ برس کر کھل گیا ۔ چھتوں کا پانی ماہی پشت کا جال بناتا ہوا پرنالوں سے بہہ رہا ہے " رات کا وقت ہے ۔ " بادل چھنٹ چکے ہیں ۔ مطلع صاف ہوگیا ہے ۔ وہ نیلا نیلا آسمان، جھلملے جھپکتے تارے، دھلی دھلائی چاندنی، کیسا سہانا سماں ہے " ۔۔۔۔۔ کا کوئی ماہر شاید ہندوستان میں کہیں باقی نہیں ہے ۔

بھانڈوں کی نقلیں چھوٹے چھوٹے ہنسانے والے ڈرامے ہوتے ہیں جن کو انگریزی میں فارس (FARCE) اور ہندی میں پرہسن (प्रहसन) کہتے ہیں ۔ اکثر نقلوں میں صرف ایک یا دو تین ڈرامائی سین ہوتے ہیں ۔ لکھنؤ میں میلوں میں، بازاروں میں، جشنوں میں اور خوشی کی تمام تقریبوں میں بھانڈ ضرور ہوتے تھے جو اپنی مضحک نقلوں سے حاضرین کا دل خوش کرتے تھے ۔ بھانڈوں کا یہ قول مشہور ہے کہ " محفل ویران جہاں بھانڈ نہ باشد " ۔ شاہی محفلیں بھی بھانڈوں سے خالی نہ ہوتی تھیں ۔ اکتوبر ۱۸۲۳ء میں جنرل بیجیٹ لکھنؤ آئے ۔ اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر کے یہاں اُن کی دعوت ہوئی، اس وقت تفریح کے جو سامان مہیا کئے گئے ان میں بھانڈ بھی تھے ۔ " بہ نقل ہائے عجائب و غرائب نقالان عشرت پرداز، لب ہائے تماشائیاں بہ خندہ باز " ۔ اسی بادشاہ نے دسمبر ۱۸۲۵ء میں نورا بھانڈ کو کمخواب کی ایک چپکن عنایت کی ۔ جولائی ۱۸۳۷ء میں نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کے انتقال کے بعد فریدوں بخت میرزا مناجان تخت نشین ہوئے تو " جو جو حاضر تھے اُن کی نذریں گزریں، باقی صبح پہ موقوف رہیں ۔ اللہ والے، نورا بھانڈ کا بیٹا ناچنے لگا ۔ ہر ایک محو تماشا ہوا " محمد علی شاہ بادشاہ اودھ جب حسین آباد کی عمارتیں بنوا چکے تو جلوخانے کے سامنے والے میدان میں روز سہ پہر کو بازار لگنے لگی ۔ اس میں " ایک جا قصہ خواں ہمزہ و اَمَر (کذا) کی داستان، نقال (بھانڈ) جدا نیغہ کھولنے مسخرا پن کرتے ہیں ۔ ہر ایک پیٹ کے واسطے ظاہر اپنا فن کرتے ہیں " ۔

بھانڈ تھوڑا بہت ناچ گانا بھی سیکھ لیتے تھے مگر ان کا اصل کام نقالی تھا ۔ وہ عوام کو خوش کرنے کے لئے بیہودہ بلکہ فحش نقلیں بھی کرتے تھے ۔ لیکن بیشتر پڑھے لکھے ہوتے تھے اور پاک و صاف زندگی بسر کرتے تھے ۔ واجد علی شاہ اس فرقے کے متعلق لکھتے ہیں :-

"۔۔۔۔۔ وہ فرقہ بھانڈ اور نقال مشہور ہوا ۔ ہر چند اس فرقے کو سوائے نقل کو اصل کر کے دکھانے کے لئے

تسرمیں مطلق تمیز نہیں ہوتی مگر البتہ جو کام ان کا ہے یعنی نقل نمائی وہ انھیں پر ختم ہے اور اس فرقے کو راقم نے بچشم خود دیکھا ہے کہ ایسے پابند صوم و صلوٰۃ ہوتے ہیں کہ سبحان اللہ۔ ہزار روپئے کی تھیلی سامنے دھر دو اور فرمائش کرو کہ نماز فوت ہونے دو، اگر نقل کئے جاؤگے ہزار روپیہ یہ تمھارا ہے۔ کبھی قبول نہ کریں گے، پر نماز وقت پر بجالائیں گے۔"

بھانڈ جہاں عوام کو ہنسانے کے لئے ادنیٰ درجے کی ظرافت سے کام لیتے تھے۔ وہاں اہلِ علم کی محفلوں میں ایسی نقلیں بھی کرتے تھے جن کے لئے کافی علمی استعداد کی ضرورت ہوتی تھی۔ مثلاً اس طرح کی دو نقلیں یہاں لکھی جاتی ہیں۔ ایک نقل کو بخوبی سمجھنے کے لئے دو باتوں کا ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ایک یہ کہ بانیِ محفل کتنے ہی بڑے مرتبے کا آدمی کیوں نہ ہو، اگر اس میں کوئی کمزوری موجود ہے یا محفل کے انتظام میں کوئی کمی رہ گئی ہے تو بھانڈ ان چیزوں کو اپنی نقل کا موضوع ضرور بناتے تھے۔ دوسری یہ کہ اگلے زمانہ میں بڑے سے بڑے درجے کے ذی علم لوگ کچھ طالب علموں کو درس دیتے تھے[1]، مگر اس کا کوئی معاوضہ نہ لیتے تھے۔ ان دونوں باتوں کو نظر میں رکھئے اور بھانڈوں کی ایک نقل سنئے:۔

فرنگی محل لکھنؤ کے ایک عالم، اودھ کی شاہی زمانے میں کسی بہت بڑے عہدے پر فائز تھے۔ وہ عربی کی ایک بہت بلند پایہ اور مشکل کتاب کا درس دینے میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ مگر عام اصول کے خلاف بلا معاوضہ درس نہ دیتے تھے، بلکہ فی سبق ایک اشرفی لیتے تھے۔ اس لئے صرف امرا کے لڑکے ان کی تعلیم سے مستفید ہو سکتے تھے۔ ایک مرتبہ اُن کے یا اُن کے کسی عزیز کے یہاں کوئی تقریب ہوئی اور بھانڈ بلائے گئے۔ انھوں نے پہلی ہی نقل یہ کی کہ مسند بچھائی گئی، گاؤ تکیہ لگایا گیا اور ایک بھانڈ انھیں عالم صاحب کی وضع قطع بنا کر آیا اور مسند پر گاؤ سے لگ کر بیٹھ گیا۔ ذرا دیر کے بعد ایک نوجوان طالب علم بغل میں ایک کتاب دبائے حاضر ہوا اور ان مصنوعی عالم کو سلام کرکے سامنے مودب بیٹھ گیا۔ عالم صاحب نے آنے کا سبب پوچھا۔ اس نے عرض کیا کہ میں فلاں کتاب پڑھنا چاہتا ہوں۔ اگر حضور اپنے فیض تعلیم سے مستفیض فرمائیں تو میں تمام عمر حضور کا احسان مند رہوں گا۔ عالم صاحب نے پُر غرور انداز میں فرمایا کہ یہ تو ہو سکتا ہے مگر تم کو فی سبق دو اشرفیاں دینا ہوں گی۔ طالب علم کو یہ سُن کر بڑی حیرت ہوئی اور بولا حضور نے یہ کیا فرمایا بھلا کوئی بڑا آدمی پڑھانے کی اُجرت لیتا ہے۔ عالم صاحب نے کہا کیوں نہیں آخر مولوی فلاں صاحب لیتے ہیں کہ نہیں ۔ طالب علم بولا جی ہاں وہ ایک دُنیا سے نرالی بات کرتے ہیں مگر وہ بھی فی سبق ایک اشرفی لیتے ہیں اور آپ نے تو فی سبق دو اشرفی معاوضہ قرار دیا ہے۔ عالم صاحب نے فرمایا کہ بھئی میرا ایک سبق ان کے دو سبقوں کے برابر ہوتا ہے۔ اس لئے میں ان سے دونا معاوضہ بھی لیتا ہوں کچھ دیر اسی طرح بھاؤ تاؤ ہونے کے بعد معاملہ طے ہو گیا۔ طالب علم نے دو اشرفیاں نذر کرکے کتاب کھولی اور ایک مشکل مقام نکال کر پڑھنا شروع کیا۔ عالم صاحب نے اس کے مطالب بیان کرنے میں ایسی ایسی موشگافیاں کیں اور ایسے ایسے علمی نکات بیان کئے کہ سب اہلِ علم حیرت آمیز دلچسپی سے یہ درس و تدریس کا منظر دیکھنے میں محو ہو گئے اور وہ اصلی عالم اپنا لب و لہجہ اور اپنے الفاظ و فقرات سنتے سنتے اس قدر متعجب ہوئے کہ آخر ضبط نہ کر سکے۔ اُٹھ کر نقلی عالم کے پاس آئے اور پوچھا کہ تو نے یہ کتاب کس سے پڑھی اور تجھ کو اس کا پڑھنا کہاں سے آگیا۔ وہ ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو گیا اور عرض کیا کہ فلاں زمانہ میں ایک نواب زادہ حضور سے پڑھنے آیا کرتا تھا وہ یہی خادم تھا بھلا حضور ایک بھانڈ کے لڑکے کو کیا پڑھاتے اس لئے مجبوراً غلام کو نواب زادہ بننا پڑا۔

---

[1] میرے لڑکپن تک بعض نہایت معزز و محترم، ذی علم و صاحب ثروت بزرگ اس طریقے پر عامل تھے اور میں نے دس گیارہ برس کے سن میں ایسے دو بزرگوں کی تعلیم سے فیض پایا ہے۔ اناؤ میں چودھری سید محمد ماہ صاحب اعلی اللہ مقامہ تعلقدار اناؤ سے جامع عباسی کے بعض حصے پڑھے اور نیوتنی ضلع اناؤ میں مولوی محمد حسن صاحب مرحوم صدر اعلیٰ سے عربی کی ایک ابتدائی کتاب پڑھی۔ ادیب

اب دوسری نقل بیان کرنے سے پہلے یہ تمہید سن لیجئے کہ میر محمد باقر داماد ایران میں ایک بہت بڑے عالم اور فلسفی گزرے ہیں ان کی کتاب افق المبین فلسفے کے نہایت دقیق مسایل پر مشتمل ہے اور اس کے مطالب کا سمجھنا بڑے بڑے فاضلوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس تمہید کے بعد نقل سنئے:۔

ایک محفل میں اہل علم کا مجمع تھا۔ بھانڈوں نے یہ نقل کی کہ ایک شخص میر باقر داماد بن گیا اور مرگیا۔ جنازہ قبر میں اُتارا گیا۔ منکر نکیر آئے اور حسب معمول سوال کیا "من ربک؟" یعنی تیرا رب کون ہے۔ میّت نے جواب دیا:۔ "ہوالاسطقس فوق الاسطقسات" یعنی وہ ایک عنصر ہے تمام عناصر سے بالاتر۔ اس جواب کا مطلب فرشتوں کی سمجھ میں نہیں آیا۔ انھوں نے ایک دوسرے کا منہ دیکھا اور پھر وہی سوال کیا۔ میت نے پھر وہی جواب دیا۔ فرشتوں کی سمجھ میں پھر کچھ نہ آیا۔ خیال ہوا کہ شاید یہ ہمارا سوال نہیں سمجھا۔ اس مرتبہ بہت آہستگی میں کہا کہ حضرت ہمارے سوال کو سمجھ کر اس کا جواب دیجئے۔ ہم پوچھتے ہیں "من ربک" میّت نے کہا کہ اسی سوال کا تو ہم جواب دیتے ہیں کہ "ہوالاسطقس فوق الاسطقسات"۔ فرشتوں نے کہا کہ حضرت یہ بات تو ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ ذرا آسان لفظوں میں کہئے۔ میّت نے کہا کہ اس سے زیادہ آسان الفاظ اور کیا ہوں گے۔ اب فرشتوں نے عاجز آکر یہ طے کیا کہ چلو اللہ میاں کے پاس چل کر اپنی یہ مشکل آسان کریں۔ ایک بھانڈ فوراً اللہ میاں بن گیا۔ منکر نکیر آئے اور اللہ میاں سے عرض کیا کہ جب سے دنیا قائم ہوئی ہے۔ ہم بے شمار قبروں میں جاکر یہ سوال پوچھ چکے ہیں کہ "من ربک" اور اسکے جتنے جواب دئے گئے ہیں وہ سب ہماری سمجھ میں آگئے۔ آج ایک ایسے شخص سے سابقہ پڑ گیا ہے جس کا جواب کسی طرح ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ اللہ میاں نے کہا کہ ذرا وہ جواب میں بھی سنوں۔ فرشتوں نے کہا وہ کہتا ہے "ہوالاسطقس فوق الاسطقسات" اللہ میاں بولے آہا معلوم ہوتا ہے تم میر باقر داماد کی قبر میں چلے گئے۔ "او در افق المبین چیزہا نوشتہ کہ من ہم نہ فہمیدم"۔ یہ سن کر ساری محفل بے اختیار ہنسنے لگی۔

بہروپئے طرح طرح کے روپ بھر کے نقل کو اصل کر دکھانے میں بڑا کمال رکھتے تھے۔ یہ فن بھی ہندوستان میں بہت مدت سے چلا آرہا ہے۔ مُلا عبدالقادر بدایونی نے شہنشاہ ہمایوں کے عہد کا ایک آنکھوں دیکھا واقعہ یوں بیان کیا ہے۔ ۹۸۵ھ میں ایک دن مشہور ایرانی شاعر حیدر تونی کا بیٹا ابن حیدر جو بڑا ڈرپوک تھا، ہمایوں کے دربار میں حاضر تھا، اور جہاز پر بیٹھنے سے جتنا خوف اس کو معلوم ہوا تھا اس کی کیفیت بیان کر رہا تھا۔ اس وقت بھی خوف کے آثار اس پر طاری تھے۔ میں نے پوچھا کہ تم تو شاید حج کے لئے سفر کرکے پچھتائے ہوگے۔ وہ بولا ہاں، بادشاہ نے فرمایا یہ کعبے کے سفر سے کیا پشیمان ہوئے ہوں گے، ہاں جہاز پر بیٹھ کر پچھتائے ہوں گے۔ اسی اثنا میں بادشاہ کے اشارے سے "مقلدِ شیریں کار" متھے خاں، ایسے شخص کی صورت بنا کے جو کتے کے کاٹنے سے پاگل ہوگیا ہو، کتے کی طرح بھونکتا ہوا آیا اور ابن حیدر کو پکڑ کر کھینچ لیا۔ وہ اس طرح بدحواس ہو کر بھاگا کہ پگڑی کہیں گئی اور جوتا کہیں گیا۔ آخر ٹھوکر کھا کر گر پڑا۔ سب لوگ بہت ہنسے۔ جب اسکو حقیقت حال معلوم ہوئی تو وہ بہت شرمندہ ہوا اور بادشاہ نے اس کو تسلی دی۔

اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ نے اپنی ولیعہدی کے زمانہ میں ایک بہروپئے کا ذکر یوں کیا ہے کہ ایک دن میرے چند مصاحب حاضر تھے اور دلچسپ حکایتوں اور رنگین لطیفوں سے میرا دل خوش کر رہے تھے۔ اس وقت میرا جی چاہا کہ ان کی وفاداری کا امتحان کروں چنانچہ میرے ایما سے ایک بہروپیا ایک زخمی آدمی کی صورت بن کر جسم سے خون بہتا ہوا، ننگی تلوار ہاتھ میں لئے ہوئے زینے سے اُترا اور مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے بہت اضطراب ظاہر کیا۔ یہ دیکھ کر ایک مصاحب نے اُٹھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ایک نے جھپٹ کر اس کی کمر پکڑ لی اور چاہا کہ اسی کی تلوار سے اس کا کام تمام کر دیں۔ وہ فریاد کرنے لگا کہ میں بہروپیا ہوں۔ میں نے بھی ان لوگوں کو روکا۔ اس طرح اس کی جان بچی مگر چوٹ بہت آگئی۔ میں نے بہروپئے کو انعام دیکر نوکر رکھ لیا اور مصاحبوں کو انعام دئے

اور ایک ایک تلوار، ڈھال، بندوق اور سات فیر کا تمنچہ مرحمت کر کے مصاحبان خاص اور جوانان بہرہ خطاب دیا اور اپنے پلنگ کے پہرے کی خدمت سپرد کر کے ان کو عزت بخشی۔

میں نے بہروپیوں کو طرح طرح کے روپ بھرتے دیکھا ہے مگر ایک باکمال بہروپئے کے تین روپ ذکر کے قابل ہیں۔ ایک سو برس کی پرانم بڑھیا کا روپ، چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی، گردن ہلتی ہوئی، ہاتھوں میں رعشہ، پیر لڑکھڑاتے ہوئے، آواز میں تھرتھر، ایک لٹھیا ٹیکتی چلی آرہی ہے۔ دوسرے ادھ انگی کا روپ۔ سر سے پیر تک آدھا جسم مرد کا آدھا عورت کا، ایک چادر اس انداز سے اوڑھے ہوئے کہ ایک ذراسی جنبش میں وہ ایک طرف ہٹ گئی اور ایک مرد، مردانے لباس میں کھڑا ہوا نظر آیا اور پھر ذرا سی جنبش میں وہ چادر دوسری طرف ہٹ گئی اور ایک خوبصورت عورت زنانی پوشاک پہنے ہوئے زیوروں سے آراستہ نظر کے سامنے آ گئی۔ تیسرا نکمٹے سپاہی کا روپ۔ اگلے زمانہ کا ایک شمشیر باز ڈھال تلوار لگائے من منی آواز سے بولتا ہوا ایک لڑائی کا حال بیان کر رہا ہے جس میں حریف کی تلوار نے اس کی ناک صاف کر دی تھی۔ معلوم نہیں اچھی بھلی ناک کو اس نے کیونکر غائب کر دیا۔

بعض بہروپئے جانوروں کا روپ بھرنے کی مشق کرتے تھے ایک معتبر راوی نے بیان کیا کہ ایک مرتبہ ایک رئیس کے یہاں چند آدمی بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ اتنے میں ایک بڑا سا لنگور دُم اُٹھائے اُچھلتا کودتا سامنے سے آتا دکھائی دیا۔ سب لوگ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ جب لنگور نے کھڑے ہو کر سلام کیا اور انعام مانگا تب یہ حقیقت کھلی کہ وہ بہروپیا تھا۔ سب لوگ اس کے کمال کے قائل ہوگئے۔ اور سب نے اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اُس کو انعام دیا۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے اونچے طبقوں کے تفریحی سامان میں داستان گوئی، نقالی اور بہروپ یہی تین چیزیں ایسی تھیں جن میں ڈرامائی عناصر کم و بیش پائے جاتے تھے۔ داستان گو زیادہ تر صرف لہجے کی تبدیلی سے اور کبھی کبھی جسم کی جنبش سے بھی کام لیتے تھے۔ زیادہ حرکت کرنا، اُٹھنا بیٹھنا، چلنا، پھرنا داستان گو کے فن سے باہر تھا۔ نقال سب طرح کی حرکتیں کرتے تھے۔ اُن کا فن کسی واقعے کو بیان کرنا نہیں بلکہ اُس کو کر کے دکھانا تھا۔ بہروپیوں کا کام صرف بھیس بدلنا تھا، کسی واقعہ کو پیش کرنا نہ تھا۔ داستان گو نہ اپنے چہرے کو بدلتے تھے نہ لباس کو۔ نقال حسب ضرورت اپنے لباس میں تھوڑی سی تبدیلی کر لیتے تھے اور چہرے کو بھی کبھی کبھی رنگ لیتے تھے اور کبھی مصنوعی داڑھی مونچھیں بھی لگا لیتے تھے۔ بہروپئے جس کا بھیس بناتے تھے اُس کی پوری نقل اُتارتے تھے۔ لباس، چہرہ، آواز، چال سب اسی کی سی بنا لیتے تھے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ داستان گو اگر کسی عورت کو پیش کرے گا صرف اپنی آواز میں نرمی اور نزاکت پیدا کرے گا۔ نقال اس موقع پر صرف دوپٹا اوڑھ لینا کافی سمجھے گا اور بہروپیا اسی مقصد کے لئے ڈاڑھی مونچھیں صاف کروائے گا، چہرے پر غازہ، دانتوں میں مسی، آنکھوں میں سُرمہ لگائے گا، سر سے پیر تک زنانی پوشاک پہنے گا، اور ہر طرح کے زیور سے اپنے کو آراستہ کر کے بالکل ایک عورت بن جائے گا۔ ایک بات اور ہے۔ داستان گو اور بہروپئے اپنا اپنا کام انفرادی طور پر انجام دیتے ہیں، لیکن نقالوں کی پوری سنگت ہوتی ہے اور کئی کئی آدمی مل کر کسی واقعے کو پیش کرتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ڈرامے اور ایکٹنگ کی حیثیت سے نقالی کو داستان گوئی اور بہروپ پر فوقیت حاصل تھی مگر نقال صرف بہت چھوٹے چھوٹے اور محض ہنسنے ہنسانے والے واقعات دکھاتے تھے۔ کوئی مسلسل واقعہ جس کا آغاز، ارتقاء اور انجام نگاہوں کے سامنے آجائے، پیش نہیں کرتے تھے۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو رہس کی ڈرامائی حیثیت بہت پست ہونے کے باوجود نقالی سے بہتر تھی۔

(نیا دور)

دِلّی کی علمی و ادبی مرکزیت

(نیاز فتحپوری)

دہلی، ہندوستان کے ان چند مخصوص شہروں میں سے ہے جن کا نام لیتے ہی نہ صرف وہاں کے سیاسی انقلابات اور خونریز معرکہ آرائیوں کی طویل داستان بلکہ اس کے مرکز علم و ادب ہونے کی بھی مسلسل تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

ہرش کے انتقال کے بعد جب ہندوستان میں تفریق و انتشار کا دور شروع ہوا تو حالت یہ تھی کہ تمام راجپوتی قبایل ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتے تھے اور اس افتراق نے ملک کی اجتماعی وحدت کا شیرازہ بالکل منتشر کر دیا تھا، لیکن اس سے ایک علمی فایدہ ضرور ہوا، وہ یہ کہ راجپوتانہ کی تمام ریاستوں میں رزمیہ شاعری کی بنیاد پڑ گئی اور اس طرح پراکرت شاعری کا رواج ہندوستان میں عام ہو گیا۔ چنانچہ اس وقت دہلی میں بھی جو رائے پتھورا یعنی پرتھوی راج کی راجدھانی تھی ایک رزمیہ نظم نگار، چند بردائی پیدا ہوا جس نے ایک لاکھ اشعار کی تاریخی رزمیہ نظم لکھ کر شہرت دوام حاصل کی اور پرتھوی راج کے دربار سے ملک الشعراء کا خطاب حاصل کیا۔ اس عہد کے دوسرے مشہور شاعروں میں بینا داس، پنیا اور کدر کے علاوہ دو مسلمان شاعر قطب علی اور اکرم فیض کے نام بھی ہمارے سامنے آتے ہیں جو اس عہد کی پراکرت میں شعر کہتے تھے اور بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب وسط ایشیا کے ترکوں کا سیلاب، افغانستان و فارس تک پہونچکر تیزی سے آگے بڑھتا چلا آ رہا تھا اور اس کی پرشور لہریں ہمالیہ سے ٹکرانے کے لئے بیتاب تھیں۔ علاؤ الدین جہانسوز کا ایک بھتیجہ غیاث الدین بن سام، غزنی و ہرات پر قابض ہو چکا تھا اور دوسرا بھتیجہ شہاب الدین محمد غوری شمالی ہند کی طرف بڑھ رہا تھا۔ پرتھوی راج کے لئے یہ بالکل پہلا موقع تھا کہ وہ کسی غیر ملکی فوج کے مقابلہ میں صف آرا ہو، لیکن اس نے ہمت نہ ہاری اور محمد غوری کے پہلے حملہ کو کامیاب نہ ہونے دیا۔ اس وقت اگر راجپوتی قبایل یکدل ہو کر ہندوستان کی حفاظت پر آمادہ ہو جاتے تو شاید محمد غوری کو دوبارہ حملہ کرنے کی ہمت نہ ہوتی، لیکن چونکہ قدرت کو یہاں کی تاریخ کا ورق اُلٹنا تھا اس لئے محمد غوری اپنے دوسرے حملہ میں بمقام تھانیسر کامیاب ہو گیا اور پرتھوی راج مارا گیا۔ چونکہ محمد غوری کو اور مہمیں بھی سر کرنا تھیں، اس لئے وہ اپنے غلام قطب الدین ایبک کو یہاں کا حاکم مقرر کر کے واپس چلا گیا اور جب ۱۲۰۶ء میں محمد غوری کا انتقال ہوا تو ایبک نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اس طرح سب سے پہلے شمالی ہند میں مسلمانوں کی حکومت قایم ہو گئی جس کا پایۂ تخت دہلی تھا اور یہ سلسلہ برابر ساڑھے چھ سو سال تک قایم رہا اور خاندان مغلیہ کے آخری تاجدار بہادر شاہ ثانی کے مقید ہونے کے بعد ۱۸۵۷ء میں جاکر ختم ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں کی اس طویل حکومت کی تاریخ کو بہت مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ مسلمانوں نے علم و ادب کی خدمت میں ہمیشہ نمایاں حصہ لیا اور قوم و ملت کا امتیاز کبھی ان کے پیش نظر نہیں رہا۔

قطب الدین ایبک بڑا علم دوست شخص تھا اور دہلی اسی کے زمانہ میں علم و ادب کا مرکز بن گئی تھی وہ علم و فضل کا اتنا بڑا قدر شناس تھا اور اس نے علماء و فضلا، شعراء و ادباء کی داد و دہش میں اتنی بیدریغ دولت صرف کی کہ اس کا نام ہی "لکھ بخش" پڑ گیا۔ اس کے بعد جب شمس الدین التمش کا زمانہ آیا تو دلی کی علمی و ادبی مرکزیت میں اور زیادہ اضافہ ہو گیا، کیونکہ اس وقت بہت سے ادیب و شاعر چنگیز خانی فتنہ سے جان بچا کر دہلی آ گئے تھے۔ اس وقت دہلی کی اس علمی مرکزیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ قاضی حمید الدین ناگوری، علاء الدین

ملا جمال الدین ایسے زبردست عالم اور امیر روحانی ایسے زبردست شاعر دہلی میں موجود تھے اور علم و فضل کا اتنا چرچا یہاں ہوگیا تھا کہ آخر التمش کو ایک بہت بڑی درسگاہ تعمیر کرنا پڑی جہاں دور دور سے طلبہ آتے تھے اور ان کو تعلیمی وظائف دئے جاتے تھے۔ التمش کی فراخدلی کا یہ عالم تھا کہ اس نے اپنے سکوں پر ناگری رسم خط میں بھی اپنا نام لکھوایا اور شیو کے بیل کی تصویر بھی ان پر نقش کرائی۔

اس کے بعد جب غیاث الدین بلبن کا عہد شروع ہوا تو دہلی کی علمی و ادبی مرکزیت اور زیادہ مستحکم ہوگئی۔ چنانچہ فرشتہ لکھتا ہے کہ

"دنیا کے منتخب اہل فضل و کمال اور ہنرمند اتنی تعداد میں یہاں جمع ہوگئے تھے کہ اس کی نظیر کہیں اور ملنا ممکن نہیں"

بلبن کا دربار علماء و فضلا کا مرکز تھا اور ارباب فضل و کمال ہر وقت اس کے پاس جمع رہتے تھے۔ شاعروں میں امیر خسرو، خواجہ اور صوفیہ کرام میں شیخ عثمان، شیخ صدر الدین، شیخ بہاؤ الدین زکریا ملتانی ایسے اولیا کرام اسی کے دربار سے وابستہ تھے اور اہل دہلی ان سے مستفید ہوتے تھے۔

اس کے بعد جب خلجیوں کا دور آیا اور جلال الدین فیروز شاہ نے نئی دہلی کی بنیاد قایم کی تو اس کی علمی و ادبی مرکزیت میں اور اضافہ ہوگیا۔ چنانچہ امیر خسرو، تاج الدین عراقی، خواجہ حسن، موید جاجرمی، امیر ارسلان کلاہی ایسے اکابر علم و ادب اسی عہد کے درخشندہ جواہر تھے جن کے علم و فضل کے سرچشموں سے دلی سیراب ہو رہی تھی۔ فیروز شاہ کی ادب نوازی کا یہ عالم تھا کہ جب جلال الدین نائب ممانہ نے اس کی ہجو میں ایک مثنوی خلجی نامہ کے نام سے لکھی اور وہ اس جرم کی پاداش میں پابجولاں سامنے لایا گیا تو فیروز شاہ نے سزا دینے کی جگہ اس کی جاگیر میں ایک گاؤں کا اضافہ اور کر دیا۔

فیروز شاہ کے بعد علاؤ الدین خلجی کا عہد علمی و ادبی ترقی کے لحاظ سے اور زیادہ درخشاں عہد ثابت ہوا۔ فرشتہ لکھتا ہے کہ:

"جتنے ماہرین فن، بزرگان دین، علماء کرام اور شعراء عظام اس عہد میں یہاں جمع ہوگئے وہ کسی اور عہد کو نصیب نہیں ہوئے"

صوفیہ کرام و علماء عظام میں شیخ نظام الدین اولیاء۔ شیخ علاؤ الدین صابر۔ شیخ رکن الدین۔ شیخ صدر الدین۔ شیخ ضیاء الدین۔ شیخ حمید الدین ملتانی۔ فن قرأت کے ماہرین میں مولانا شاطی، مولانا کریم، مولانا شہاب الدین اور طبقۂ شعراء میں صدر الدین علی، فخر الدین، حمید الدین، مولانا عارف، شہاب الدین اور امیر خسرو وغیرہ اسی دربار سے وابستہ تھے۔ اسی طرح دوسرے علوم و فنون کے بھی سیکڑوں ماہرین اس وقت دلی میں موجود تھے جن سے یہاں کے عوام مستفید ہوتے رہتے تھے۔

خلجیوں کے بعد تغلق دور میں سلطان فیروز شاہ کا عہد بڑا زبردست دور اصلاح و ترقی تھا اور علم و ہنر کے چشمے دلی کے ایک ایک ذرہ سے ابل رہے تھے۔ اس کے عہد میں تیس مدرسے قایم ہوئے جن میں سے ایک فتح خاں کے مقبرہ کے پاس تھا جسے قدم شریف کہتے ہیں اور جو لاہوری دروازہ سے ڈیڑھ میل جانب جنوب واقع تھا، دوسرا مدرسہ فیروز آباد میں تھا جہاں سیکڑوں علماء اور ہزاروں طلبہ تعلیم و تعلم میں مصروف رہتے تھے جن کو ۳۶ لاکھ تنکہ سالانہ وظایف کی صورت میں دیا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ مصنفین و مولفین کی بھی ایک بڑی جماعت ہر وقت تصنیف و تالیف میں مصروف رہتی تھی۔

مولانا جلال الدین مدرسہ کے پرنسپل، مولانا عالم مصنف فتاویٰ تاتار خانی، مولانا خواجگی، مولانا احمد تھانیسری وغیرہ سیکڑوں اکابر علم و فضل اسی شعبۂ تصنیف و تالیف سے تعلق رکھتے تھے۔

فیروز شاہ کی علم دوستی کا اندازہ اس واقعہ سے ہوسکتا ہے کہ جب اس نے نگر کوٹ فتح کیا تو وہاں کے مندر سے اسے ۱۳۰۰ قدیم کتابیں ملیں اور اس نے انتخاب کر کے متعدد کتابوں کا ترجمہ فارسی میں کرایا۔

فیروز شاہ، تغلق خاندان کا آخری باقبال فرمانروا تھا جس کے بعد حکومت و سلطنت میں کمزوری پیدا ہونے لگی اور امن جو علوم و فنون کی ترقی کے لئے ضروری ہے، درہم برہم ہوگیا۔

تغلق خاندان کے بعد سید خاندان کی حکومت تقریباً ۳۷ سال تک رہی، لیکن غیر مطمئن حالت میں، کیونکہ تیموری تاخت کے بادل آتے گئے
شتے چلے آرہے تھے اور اسی کے ساتھ اندرونی اطمینان و سکون بھی ختم ہوتا جارہا تھا۔
جب ۱۴۵۱ء میں بہلول لودی نے سید خاندان کے آخری حکمراں کو مقید کرکے دلّی پر قبضہ کیا تو حکومت صرف شہر دلّی تک محدود تھی
ن اس نے اپنے ۳۸ سال کے دورِ حکومت میں نہ صرف یہ کیا کہ باغیوں اور سرکشوں کو زیر کرکے حکومت کو وسیع کرلیا بلکہ دلّی کی علمی
دبی مرکزیت باقی رکھنے کے لئے متعدد مدارس قایم کئے۔ اس کے بعد جب سکندر لودی تخت نشین ہوا تو اس نے بھی اہلِ فضل و کمال
قدر شناسی میں کوئی کمی نہ کی اور اس کا دربار علماء و فضلا کا مرکز بن گیا۔ چنانچہ مولانا شیخ عبداللہ، شیخ عزیز اللہ اور شیخ الہ دیا وغیرہ
ا عہد کے اکابر علم و ادب میں سے تھے۔
سکندر لودی کے عہد میں تصانیف بھی بکثرت ہوئیں، چنانچہ سنسکرت کی نہایت مشہور فنِ طب کی کتاب "ارکرمہا ویدک" کا
بہ بھی طب سکندری کے نام سے اسی زمانہ میں ہوا اور متعدد فنی و صناعتی کارخانے بھی اسی عہد میں قایم ہوئے۔
لودیوں کے بعد مغلوں کا عہد شروع ہوا جس کی بنیاد تیمور نے ڈالی اور اکبر نے اس پر ایک مستحکم تعمیر قایم کی۔ اکبر کا پایۂ تخت
رہ تھا، اور جہانگیر زیادہ تر لاہور رہتا تھا اس لئے اس زمانہ میں دہلی کی اہمیت کم ہوگئی، لیکن جب شاہجہاں نے پھر دلّی کو اپنا
تخت بنایا تو پھر اس کا عروج شروع ہوا۔
عہدِ مغلیہ میں بہ نسبت علم کے ادب کو زیادہ ترقی ہوئی جس کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ فارسی زبان سے ہٹ کر زیادہ تر
زبان کو سامنے رکھا گیا اور اس طرح ہندو مسلمانوں میں لسانی اخوت و اتحاد پیدا ہونے لگا، چنانچہ عہدِ اکبری میں اگر ایک طرف راجہ
رمل اور راجہ مان سنگھ فارسی کی مہارت رکھتے تھے تو دوسری طرف خانخاناں ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔
عہدِ مغلیہ میں فارسی شعراء کی جتنی قدر کی گئی اس کا حال سب کو معلوم ہے، لیکن شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ ہندی شاعری کی
ر شناسی بھی کم نہیں کی گئی۔ اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ مغل بادشاہوں کی سرپرستی ہی کی وجہ سے ہندی لٹریچر نے ترقی کی طرف
قدم اٹھایا۔ تلسی داس، سور داس، گنگا پرشاد، کرن، نرہری سہائے وغیرہ متعدد ہندی شعراء دربارِ اکبری سے وابستہ تھے
ان کی قدر دانی کا یہ عالم تھا کہ ایک بار خانخاناں نے گنگا پرشاد کو جو گنگ کوی کے نام سے مشہور تھا صرف ایک دوہے پر ۳۶ لاکھ
پیہ انعام دیا۔
عہدِ اکبری سے قبل ہندی شاعری فن کے لحاظ سے غیر مربوط حالت میں تھی اور عروض وغیرہ سے بے نیاز تھی، لیکن اکبر کے زمانہ میں
ں کا یہ نقص بھی دور ہوگیا اور متعدد کتابیں اس فن پر لکھی گئیں۔
عہدِ اکبری میں جو صورت ہندی لٹریچر کی ترقی کی قایم ہوگئی تھی وہ اکبر کے بعد بھی باقی رہی، اور جہانگیر و شاہجہاں نے ہندی شاعروں
قدر دانی میں نمایاں حصہ لیا۔ یہاں تک کہ اورنگ زیب نے بھی جسے شعر و شاعری سے زیادہ لگاؤ نہ تھا، اور اس کے بعد بہادر شاہ کے
عہد تک تمام مغل بادشاہوں نے ہندی شعراء کی بڑی قدر کی، جن کی فہرست بہت طویل ہے۔
ہر چند اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ ظفر تک ۱۵۰ سال کا زمانہ مغل حکومت کے زوال کا زمانہ تھا اور دلّی کی وہ علمی و ادبی
صوصیات باقی نہ رہی تھیں جو خلجیوں اور تغلقوں کے زمانہ میں پائی جاتی تھیں، تاہم ادبی سرگرمیاں بدستور جاری رہیں اور چونکہ شاہجہاں
زمانہ میں اُردو کی بنیاد پڑ چکی تھی اور اس میں بہت سے الفاظ برج بھاشا کے استعمال ہوتے تھے، اس لئے وہ قدر دانیاں جو ہندی
اعروں کی کی جاتی تھیں ان میں اب اُردو زبان کی شاعری بھی شریک ہوگئی۔
دربار میں شاعری کا رواج اس سے پہلے دکن میں ہوچکا تھا لیکن دلّی میں اس کا تعارف سب سے پہلے ولی دکنی کے ذریعہ سے ہوا
بہادر شاہ اول کے زمانہ میں یہاں آئے تھے۔ اس کے بعد شاہ عالم کے زمانہ سے دلّی نے پھر ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کرلی لیکن اس کا

تعلق زیادہ تر شعر و شاعری سے تھا۔

یہی وہ زمانہ تھا جب شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم، سودا، درد، میر، سوز، میرزا مظہر، قایم اور افسوس ایسے اساتذۂ شعر وادب پیدا ہوئے اور انھوں نے بہت تھوڑے زمانہ میں اُردو شاعری کو ایک غرض منزل تک پہونچا دیا۔

سراج الدین بہادر شاہ ظفر کا زمانہ اُردو شاعری کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ظفر کو اوایل عمر ہی میں شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور حکیم ثناء اللہ فراق، قدرت اللہ قاسم، میر قمرالدین منت وغیرہ کو قلعہ کے مشاعروں میں دعوت دی جاتی تھی۔ جب ظفر تخت نشین ہوئے تو یہ ذوق اور عام ہوگیا اور دلّی اُردو ادب کا مرکز بن گئی۔ ہر چند بعض اساتذہ مثلاً میر، مصحفی، انشاء وغیرہ لکھنؤ چلے گئے تھے لیکن شاہ نصیر، ذوق، مومن، غالب اور ان کے بہت سے شاگرد اب بھی یہیں موجود تھے اور ان کی وجہ سے یہاں کے ادبی مجالس اور محافل شعر و سخن کی رونق بدستور قایم رہی۔

شعراء کے علاوہ شاہ عالم سے لیکر عہد ظفر تک دلّی نے بعض اکابر علم و ادب بھی ایسے پیدا کئے جن کے نقوش کبھی فنا نہیں ہوسکتے مثلاً شیخ عبدالحق محدث دہلوی جن کی ذات سے ہندوستان میں اشاعت حدیث عام ہوئی۔ مولانا شاہ ولی اللہ جن کی بصیرت یکسر اجتہادانہ رنگ رکھتی تھی، مولانا سید اسماعیل شہید جو علم و فضل اور جوش عمل میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے، مولانا شاہ رفیع الدین، مولانا شاہ عبدالعزیز جو علوم فقیہہ و علوم قرآنی میں اپنا مثل نہ رکھتے تھے۔ یہ وہ مقدس ہستیاں تھیں جن کی عظیم علمی خدمات کو زمانہ کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

بہادر شاہ ظفر کے عہد میں بعض اور اکابر علم و ادب بھی پیدا ہوئے جن سے ہماری موجودہ نسل واقف ہے اور جن کے کارناموں سے ہم اب تک مستفید ہورہے ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد، مولانا حالی، سر سید، ڈپٹی نذیر احمد، ذکاء اللہ خاں وغیرہ لیکن یہ حضرات دلّی کے بزم ادب کے آخری چراغ تھے جن کے گل ہونے کے بعد دلّی پر تاریکی چھاگئی اور وہ بساط علم و ادب جو ساڑھے چھ سو سال قبل یہاں بچھائی گئی تھی ہمیشہ کے لئے اُلٹ دی گئی۔

(آل انڈیا ریڈیو)

جایزہ

ساقی جاوید۔ بی۔ اے)

نقش ہائے ژند بھی دھندلے خطِ انجیل بھی
لالہ و ریحان و گل کی مسندوں پر بھی دھواں
کوریا بھی آتشیں سیلاب میں سوڈان بھی
سلگا سلگا سا تمدن دہکا دہکا سا ادب
یہ جہالت کی سیاہی یہ سیاست کا دھواں
جم نہیں سکتے زمیں پر آفتابوں کے قدم
ارتقائے علم و ادراک و خرد کے باوجود
ہر طرف خونیں بگولے ہر طرف نارِ جحیم
خونچکاں نیزوں کی نوکیں خونچکاں تیغوں کے خم
یہ مسلسل شب کہ جس کی ہو نہیں سکتی سحر
معبدوں کے یہ درندے ہیکلوں کے یہ وحوش
یہ قیامت ہے، قیامت پر مرا ایمان ہے،
زلزلوں پر زلزلے طوفاں پہ طوفاں آئیں گے
ایک خونیں آگ بھڑکے گی جہاں جل جائے گا
ظلمت آلودہ یہ ماتھے خوں آلودہ یہ ہاتھ
یہ دعائیں یہ عقیدے کام آسکتے نہیں
عظمتِ یزداں کو تم یوں دے نہیں سکتے فریب
رہگزارِ روز و شب کی ٹھوکریں کھاؤ گے تم
ہر رگِ ہستی سے فاسد خوں نکالا جائے گا
سر برہنہ میری و شاہی کے نکلیں گے جلوس
وقت کی خوں رنگ تیغیں جب ادھر مڑ جائیں گی
قیصر و تیمور و نادر کے بہت سکے چلے،
برق گرنے ہی کو ہے اب آگ جلنے ہی کو ہے
شہر یاری سینۂ گیتی کا اک ناصور ہے
مصر کے شاہی محل خوں رنگ طغیانی میں ہیں
خیر ہو اے دستِ شاہی صرف کاسہ ہے ابھی
صبح سے پہلے ہی پہلے ایک طوفاں دیکھنا
اے جلالِ نادری کچھ دیر بس باقی ہے تو

صبح کی مشعل بھی ٹھنڈی شام کی قندیل بھی
طونس و الجیریا کی سرحدوں پر بھی دھواں
کونغشاں ہے دہر میں تہذیب بھی ایمان بھی
جانے کس منزل پہ ہے یہ کاروانِ روز و شب
سانس بھی لینے کو ڈرتے ہیں نجوم و کہکشاں
معبد و دیر و کلیسا کے چراغوں کی قسم،
بختِ گیتی میں اندھیرا قسمتِ انساں میں دود
سرحدِ گلشن کو اب چھو بھی نہیں سکتی نسیم
کھل نہیں سکتیں زبانیں چل نہیں سکتے قلم
آدمی کس مجبرِ تاریک میں ہے کیا خبر
اے چراغو مٹ نہیں سکتے کبھی شب کے نقوش
یہ سیاہی یہ لہو سب سے بڑی پہچان ہے،
حادثوں کی زد میں آکر روز و شب رک جائیں گے
یہ دہکتا سرخ سیارہ کہیں ٹکرائے گا
دے نہیں سکتے سلگتے امتحاں گاہوں میں ساتھ
رحمتوں کے یہ قصیدے کام آسکتے نہیں
ارتفاعِ عقل سے دیکھو یہ ذہنوں کے نشیب
وقت کے شہتیر سے بچ کر کہاں جاؤ گے تم
ہر جراحت پر ابھی تیزاب ڈالا جائے گا
بے حنا ہو جائے گا اے حسن ہر دستِ عروس
جانے کتنے ہٹلروں کی گردنیں اڑ جائیں گی
وقت کاٹے گا اسی مقتل میں اب انکے گلے
شہر یاری کا جنازہ اب نکلنے کو ہی ہے
وقت اپنے حکم کی تعمیل پر مجبور ہے
اپنے جابر بادشہ کی داستاں خوانی میں ہیں
وقت ایسے جابروں کے خوں کا پیاسا ہے ابھی
جل اٹھیں گے یک بیک یہ قصر و ایواں دیکھنا
صورتِ شمعِ سحر یک دو نفس باقی ہے تو

مشکلاتِ غالب

غزل (۴)

۳۔ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

جب میں حالتِ عدم میں تھا تو اس وقت میری آتش نفسی کا یہ عالم تھا کہ میری آہ سے عنقا کے پر جل جاتے تھے ۔ (عنقا ایک فرضی طایر ہے)، لیکن اب تو میں دُنیائے عدم سے بھی بہت دور آگے نکل گیا ہوں، اس لئے اب اس عالم کا ذکر نہ کرو جسے میں چھوڑ چکا ہوں ۔

مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مرتبۂ "فنائیت" نام صرف معدوم ہوجانے کا نہیں بلکہ اس سے بھی آگے گزر جانے کا ہے صوفیہ کے یہاں درجۂ "ترک ترک" بھی قریب قریب یہی مفہوم رکھتا ہے ۔

۴۔ عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اندیشہ بہ معنی فکر و خیال استعمال کیا گیا ہے ۔ مدعا یہ کہ میں اپنے فکر و خیال کی گرمی کا حال کیا بیان کروں ۔ اس کی حرارت کا تو یہ عالم ہے کہ میں نے صحرا کا محض تصور ہی کیا تھا کہ اس میں آگ لگ گئی ۔ مبالغہ ہے لیکن بہت گوارا ۔

غزل (۵)

۱۔ شوق، ہر رنگ، رقیبِ سروساماں نکلا قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

ہر رنگ یعنی بہر رنگ، ہر طرح ۔ شوق بہ معنی عشق استعمال کیا گیا ہے ۔ مفہوم یہ ہے کہ عشق خواہ کسی رنگ میں سامنے آئے وہ سازو سامان سے معرا نظر آئے گا، حد یہ ہے کہ جب قیس (مجنوں) کی تصویر کھینچی جاتی تھی تو وہ بھی عریاں و برہنہ (سازو سامان سے بے نیاز) کھینچی جاتی ہے ۔

۲۔ زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

"تنگی دل" کے اظہار میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے ۔ یعنی میری تنگی دل (رنج و ملال) کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے نکلا تو اپنے پروں سمیت نہ نکل سکا اور انھیں دل ہی میں چھوڑ گیا ۔ حالانکہ میں چاہتا تھا کہ تیر تنگی دل کی داد دیتا اور زخم کو وسیع کر دیتا ۔ مدعا یہ کہ میں ایسا دل تنگ (رنجیدہ و ملول) ہوں کہ محبوب کا تیر کھانے کے بعد بھی میری دل تنگی نہیں جاتی محض لفظ تنگی پر اس شعر کی بنیاد قایم ہے، اگر اس کو نکال دیجئے تو شعر بے معنی ہو جائے ۔

---

۴) دلِ حسرت زدہ تھا مایدۂ لذتِ درد، کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا
مایدہ = دسترخوان - "بقدرِ لب و دنداں" یعنی محض اس حد تک کہ صرف لب و دنداں لذت حاصل کر سکیں۔
مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ میرا دلِ حسرت زدہ تو لذتِ درد کا ایک کھلا ہوا وسیع دسترخوان تھا جس سے کافی لذت درد حاصل
کی جا سکتی تھی، لیکن لوگوں نے اس سے صرف بقدرِ لب و دنداں (یعنی بہت کم) فایدہ اُٹھایا - ہو سکتا ہے کہ اس سے مقصود یہ ظاہر
کرنا ہو کہ میرے کلام کو جس نظرِ غایر سے دیکھنا چاہئے تھا لوگوں نے نہیں دیکھا اور اس کے محاسن کو پوری طرح نہیں سمجھا۔

---

۵ - اے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند، سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
"ہمتِ دشوار پسند" سے خطاب ہے، لیکن کیسی ہمتِ دشوار پسند جو نو آموزِ فنا بھی ہے - "ہمتِ دشوار پسند" سے مراد وہ
ہمت و حوصلہ ہے جو دشواریوں سے گزرنا پسند کرے - نو آموزِ فنا = یعنی فنا کی منزل کا تجربہ نہ رکھکر اول اول اس سے
گزرنے والا۔
غالب اپنی ہمتِ دشوار پسند کو جو نو آموز بھی ہے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو باوجود نو آموز ہونے کے اپنی دشوار پسندیوں
کی بدولت منزلِ فنا کی دشواریوں سے بھی بہ آسانی گزر گئی، اب بتا میں کروں اور تیرے لئے فنا سے زیادہ اور کونسی مشکل منزل
ڈھونڈھ نکالوں کہ تیری دشوار پسندی کے حوصلے پورے ہوں۔

---

۶ - دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالب، آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا، سو طوفاں نکلا
لفظ "پھر" سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی گریہ کیا گیا تھا، لیکن کوئی قطرۂ اشک دل میں رہ گیا تھا اور اب اس
قطرہ نے ایسا زور باندھا کہ طوفان بپا کر دیا۔

غزل (۶)

۱ - دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا، عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا
بابِ نبرد = مقابلہ کرنے کا اہل - نبرد پیشہ - جنگ و مقابلہ کا شایق مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ میدانِ محبت میں انھیں
لوگوں کو آنا چاہئے جو سختیاں برداشت کر سکتے ہیں - کیونکہ وہ جو اس کے اہل نہیں ابتدائی دشواریوں ہی میں ہمت ہار جاتے ہیں
خلاصہ یہ کہ عشق کرنا ہر شخص کا کام نہیں اس کے لئے بڑا کلیجہ چاہئے۔

---

۱ - تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا، اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا
زندگی میں بھی ہر وقت موت کے کھٹکے سے میرا رنگ زرد رہتا تھا - یعنی کاروبارِ حیات میں، مجھے کبھی خوشی حاصل نہیں
ہوئی، کیونکہ میں سمجھتا تھا یہ تمام اسبابِ زندگی فنا ہونے والے ہیں اور جس چیز کو بقا نہ ہو اس پر خوش ہونا کیا؟

---

۳ - تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں، مجموعۂ خیال، ابھی فرد فرد تھا
مجموعۂ خیال و منتشر، بے ربط - یعنی اس وقت بھی جب محبت کے متعلق میرے خیالات اوراقِ پریشاں کی حیثیت رکھتے تھے اور

میں اس کی حقیقت سے پوری طرح آشنا نہ تھا، میں جذبۂ وفا کا قایل تھا، اس لئے اب کہ میں اس ابتدائی منزل سے گزر گیا ہوں، میری وفاداری اور خوئے تسلیم و رضا کی پختگی کا کیا کہنا۔

غزل (۷)

۱۔ شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

سبحہ = تسبیح کو کہتے ہیں جس میں عموماً سو دانے ہوتے ہیں۔ میرے محبوب کو تسبیح ہاتھ میں لئے رہنا اس لئے پسند آتا ہے کہ اس طرح گویا ایک ہی وقت میں سو دل اڑانے کا سماں اُس کے سامنے آجاتا ہے۔ غیر دلچسپ خیال آرائی کے سوا اس شعر میں کچھ نہیں۔

۲۔ بفیضِ بیدلی، نا امیدیٔ جاوید آساں ہے کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

بفیضِ بیدلی = حسرت و مایوسی کے بدولت ۔ نا امیدی جاوید = ہمیشہ کی ناکامی۔ ہماری زندگی بڑا عقدۂ مشکل تھی لیکن ہماری مایوسی نے زندگی کی تمام ناکامیوں کو آسانی سے جھیل کر اس گتھی کو آسانی سے سلجھا دیا اور کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل اسی لئے پسند آیا کہ اس عقدہ کے حل کرنے میں اسے کسی کاوش سے کام لینا نہیں پڑا اور خود ہماری فطرت ہی نے اس کو حل کر لیا۔

۳۔ ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

قاتل کا سیرِ گل کی خواہش کرنا، اس کی بے مہری کا ثبوت ہے کیونکہ اس سیر سے اس کو محض اس لئے دلچسپی ہے کہ جب وہ پھول کو دیکھتا ہے تو سمجھتا ہے کہ کوئی بسمل اپنے خون میں لوٹ رہا ہے۔

۴۔ جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

تحفہ، ارمغاں اور ہدیہ کا ایک مفہوم ہے۔

"غمخوارِ جانِ دردمند" سے مراد محبوب ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ اے اسدؔ مبارک ہو کہ تمھارا محبوب جو تمھاری غمخواری کے لئے آیا ہے وہ اپنے ساتھ جراحت، الماس اور داغِ جگر کے وہ تحفے بھی لایا ہے جو تمھیں بہت مرغوب ہیں۔ یعنی وہ آیا تو تھا غمخواری کے لئے لیکن پہلے سے زیادہ اسباب دردمندی دے گیا۔

اگر غمخوار سے مراد ناصح ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس کی نصیحتوں سے میری دردمندیاں اور بڑھ گئیں۔

غزل (۸)

۲۔ سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

سبزۂ خط کو زمرد سے تشبیہ دی ہے اور کاکل کو افعی سے، یعنی تیرا سبزۂ خط نمودار ہونے کے بعد بھی تیرے کاکل کی زہر افشانیاں کم نہ ہوئیں۔ مشہور ہے کہ زمرد کے سامنے سانپ بیکار اور اندھا ہو جاتا ہے۔ لیکن کاکل کا افعی اتنا سخت افعی ہے کہ تیرے زمردِ خط کا بھی اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ مدعا یہ کہ سبزۂ خط نکلنے کے بعد بھی تیری زلف و کاکل کے حسن کا عالم وہی ہے۔

(۷) مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

اس شعر میں غالبؔ نے اپنی انتہائی ناتوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ محبوب عیسیٰ نفس میرے اندر نئی زندگی پھونکنے آیا تھا لیکن یہاں ناتوانی کا یہ عالم تھا کہ اس نے افسونِ زندگی پڑھنے کے لئے لبوں کو جنبش ہی دی تھی کہ میں اس جنبش کے صدمہ سے مر گیا۔
مدعا یہ کہ میرا حال دعا و دوا دونوں سے گزر گیا تھا اور کوئی صورت میری جانبری کی باقی نہ رہی تھی۔

غزل (۹)

۱۔ ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا وہ ایک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

اس شعر میں زاہد کے تصورِ جنت پر طنز کیا گیا ہے کہ زاہد جس چیز کو جنت سے تعبیر کرتا ہے وہ ہماری نظر میں ایک گلدستہ سے زیادہ نہیں اور گلدستہ بھی وہ جسے ہم طاقِ نسیاں کے سپرد کر چکے ہیں، اور جس کا کبھی خیال بھی نہیں آتا۔
مدعا یہ کہ ہماری منزلِ عمل طمعِ جنت سے بہت بلند ہے اور ہمارا فلسفۂ زندگی یہ نہیں کہ کسی لالچ یا غرض سے کوئی اچھا کام کریں۔

۲۔ بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوشہائے مژگاں کا کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

مژگانِ یار کی کاوشِ ستم کا حال کیا بیان کیا جائے جبکہ اس نے ہمارے ہر قطرۂ خون کو تسبیحِ مرجان کا دانہ بنا کر رکھ دیا ہے (مرجان سرخ ہوتا ہے)
اس میں لفظ کاوش سے فایدہ اٹھا کر قطرۂ خون کو دانۂ تسبیح ظاہر کیا گیا ہے کیونکہ تسبیح کے دانے بھی سوراخ کر کے بنائے جاتے ہیں
یہ شعر بھی محض الفاظ کا کھیل ہے اور ناگوار ندرتِ بیان کے سوا کچھ نہیں۔

۳۔ نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کی لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

سطوت = رعب۔ دانتوں میں تنکا لینا، اظہارِ عجز و فرومایگی کو کہتے ہیں۔
میں قاتل کے سامنے اظہارِ عجز کے طور پر دانتوں میں تنکا لیا کر گیا، لیکن ہوا یہ کہ تنکا ریشۂ نیستاں بن گیا یعنی بانسری کی طرح اس سے نالے پیدا ہونے لگے اور قاتل کا رعب بھی مجھے اس سے باز نہ رکھ سکا۔

۶۔ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

مضمر = پوشیدہ۔ ہیولیٰ = اصل مادہ۔ خونِ گرم = محنت۔ میں اپنی تباہی کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میری ساخت و تعمیر میں خرابی کی صورت پوشیدہ ہے جس طرح دہقاں کہ اگر وہ محنت کر کے خرمن جمع نہ کرے تو کیوں بجلی گرے یعنی جس طرح کسان کی محنت بجلی پیدا ہونے کا سبب ہے اسی طرح خود میرا وجود میری تباہی کا باعث ہے۔

۱۲۔ نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاء پریشاں کا

جادہ، اس لکیر یا نشان کو کہتے ہیں جو راہگیروں کے نقشِ قدم سے راستہ میں پیدا ہو جاتا ہے۔ شیرازہ اس تاگہ کو کہتے ہیں جس سے کسی کتاب کے اوراق کو یکجا منسلک کر دیا جاتا ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہماری نگاہ میں اصل چیز راہِ فنا کا جادہ ہے کیونکہ

آخرکار اسی سے شیرازۂ عالم کے تمام اجزاء پریشاں منسلک ہوجاتے ہیں۔ یعنی زندگی محض پریشانی و آشفتگی و اختلافات کا نام ہے اور مرتے دم تک ان سے مفر نہیں۔ لیکن مرنے کے بعد یہ سب الجھنیں ختم ہوجاتی ہیں اور عالم کے تمام اجزاء پریشاں ایک ہوجاتے ہیں، جادہ اور شیرازہ میں فی الجملہ ظاہری مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔

غزل (۱۲)

۱۔ محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

محرم = آشنا، واقف ۔ نوا ہائے راز = عالم غیب کی صدائیں۔ اس شعر کی بنیاد لفظ حجاب پر قایم ہے جس کے معنی پردہ کے بھی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ علائق دنیا کے حجابات حقیقت کے سمجھنے سے انسان کو باز رکھتے ہیں، لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ سب غلط ہے، اگر انسان کے کان، نوا ہائے راز اور عالم غیب کی صدا سے آشنا ہوں تو یہ حجابات بھی پردۂ ساز کا کام دینے لگیں اور ان سے سرمدی نغمے پیدا ہونے لگیں۔

۲۔ رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

رنگِ شکستہ = اڑا ہوا رنگ ۔ جب چہرہ کا رنگ اڑتا ہے تو اس میں سفیدی سی جھلک آتی ہے اور اسی لئے رنگ شکستہ کو صبح سے تشبیہ دی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے اڑے ہوئے رنگ کا نظارہ معشوق کے لئے گویا صبح کا نظارہ ہے جب عام طور پر پھول کھلتے ہیں، اس لئے میری رنگِ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر، محبوب کے گلہائے ناز کو بھی کھلنا چاہئے، یعنی میری شکستگی رنگ کو التفات محبوب کا باعث ہونا چاہئے۔

۵۔ ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے ہر گوشۂ بساط ہے سرِ شیشہ باز کا

شیشہ باز = وہ شعبدہ باز جو سر پر شیشہ رکھ کر رقص کرے، مفہوم یہ ہے کہ شیشہ جس میں شراب بھری ہے، جوشِ بادہ سے اچھل رہا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بساط مے خانہ کا ہر گوشہ گویا شیشہ باز کا سر ہے جس پر شیشے اچھل رہے ہیں۔
شعر لطف سے خالی ہے اور تعبیر و استعارہ کے لحاظ سے بھی قابلِ تعریف نہیں۔

غزل (۱۳)

۳۔ گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب آستین میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

دیوانہ کی دیوانگی دور کرنے کے لئے نشتر سے فصد کھولی جاتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ ہر چند میں دیوانہ ہوں اور دوست بظاہر ہاتھ میں نشتر لے کر آیا ہے تاکہ وہ فصد کھول کر میری دیوانگی دور کرے، لیکن میں اس فریب میں نہیں آسکتا، کیونکہ وہ آستین کے اندر دشنہ (خنجر) بھی چھپائے ہوئے ہے اور اس کا مقصود فصد لے کر میری دیوانگی دور کرنا نہیں بلکہ دشنہ سے مجھے ہلاک کر دینا ہے۔

۵۔ ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

کہا جاتا ہے کہ جب انسان مرجاتا ہے تو اس کے حسن عمل کی جزا میں بہشت کا دروازہ قبر ہیں کھل جاتا ہے۔ اس روایت کو سامنے رکھ کر غالب کہتا ہے کہ میں تو صرف خیالِ حسن یار لیکر گور میں گیا تھا پھر بھی خلد کا دروازہ کھل گیا۔ معلوم ہوتا ہے خیالِ حسن ہی میرا حسن عمل تھا جس کی جزا مجھے یہ ملی ہے۔ ایک لطیف معنی یہ بھی پیدا ہوتے ہیں کہ خیالِ حسن ہی بجائے خود خلد آفریں ہے

---

(۸) کیوں اندھیری ہے شبِ غم ۔ ہے بلاؤں کا نزول آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

پہلے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا سوال ہے کہ "شب غم اتنی تاریک کیوں ہے" خود ہی اس کا جواب دیتا ہے کہ شبِ غم میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور یہ تماشہ دیکھنے کے لئے دیدۂ اختر اوپر ہی کی طرف مایل ہے اور تاریکی دور کرنے کے لئے زمین کا رُخ نہیں کرتا ۔ یہ شعر دور از کار تخئیل کے سوا کچھ نہیں ۔

---

(۹) کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

کسی وقت دستور تھا کہ موت یا کسی حادثہ کی خبر جب کسی خط میں دیجاتی تھی، تو اسے بند نہ کرتے تھے بلکہ کھلا ہوا بھیجتے تھے، غالب نے اسی رسم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مصائب کا اظہار کیا ہے ۔

غزل (۱۴)

یہ غزل مسلسل ہے جس میں غالب نے ایک طرف اپنے عالم فراق کی بیتابی و اضطراب اور فرط گریہ و اشکباری کا حال ظاہر کیا ہے اور دوسری طرف محبوب کے عیش و نشاط اور استغنا کا!

(۱) شب کہ برقِ سوزِ دل زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

زہرۂ ابر آب تھا = ابر کا پتہ پانی ہوگیا تھا ۔

رات میرے سوزِ دل کی برقپاشی کا یہ عالم تھا کہ ابر کا پتہ بھی پانی ہوگیا تھا اور اس میں جو بھنور پڑتے تھے وہ بھڑکتے ہوئے شعلے نظر آتے تھے ۔ اس شعر میں صرف شدت اضطراب کو ناگوار مبالغہ کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے جس میں محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے اور ثبوت کوئی نہیں ۔

---

۲ ۔ واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

عناں گیرِ خرام = مانع خرام — پنبۂ بالش = تکیہ کی روئی ۔

وہاں نہ آنے کے لئے یہ عذر تھا کہ بارش ہو رہی ہے اور یہاں آنسوؤں نے وہ طوفان آب برپا کر رکھا تھا کہ تکیہ کی روئی گویا کفِ سیلاب ہو کر رہ گئی تھی ۔

---

۳ ۔ واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال یاں ہجوم اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

تارِ نگہ کا نایاب ہونا = کچھ نظر نہ آنا ۔

وہاں محبوب کی خود آرائی کا یہ رنگ تھا کہ بالوں میں موتی پروئے جا رہے تھے اور یہاں فرطِ گریہ سے تارِ نگہ بھی گم ہوگیا تھا۔ موتی پرونے کی رعایت سے تارِ نگہ استعمال کیا گیا ہے ۔

۴۔ جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو — یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

وہ باغ میں مصروف سیر تھے اور سرخ سرخ پھولوں کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ ان کے عکس سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ آبجو چراغاں ہو رہا ہے اور یہاں ہم محبوب سے دور خون کے آنسو رو رہے تھے۔

۵۔ یاں سرِ پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو — واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

دیوار جو = دیوار ڈھونڈھنے والا۔

یہاں بیخوابی میں بار بار یہی چاہتا تھا کہ سر دیوار سے ٹکرائے اور وہاں محبوب کے سکون و بے خبری کا یہ عالم کہ کمخواب کے تکیہ پر سر رکھے ہوئے اطمینان سے سو رہا تھا۔

۶۔ یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی — جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

یہاں یہ عالم تھا کہ ہر ہر سانس سے بزمِ بیخودی کی شمع روشن ہوتی تھی اور وہاں اغیار کی صحبت سے لطف اٹھانے کے لئے فرشِ گل بچھا ہوا تھا۔

۷۔ فرش سے تا عرش واں طوفاں موجِ رنگ کا — یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

واں زمیں سے آسماں تک لطف و نشاط کا طوفان برپا تھا اور یہاں محض جلنا ہی جلنا۔

غزل (۱۵)

۱۔ نالۂ دل میں شب، اندازِ اثر نایاب تھا — تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر، گو بیتاب تھا

رات میرا دل تڑپ تڑپ کر نالے کر رہا تھا، لیکن ان میں کوئی اثر نہ تھا، گویا میرا اضطراب، دانۂ سپند کا سا اضطراب تھا اور اس سے مقصود وصلِ غیر کو نظرِ بد سے بچانا تھا۔

۲۔ مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے — خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

مقدم سیلاب = سیلاب کی آمد۔ نشاط آہنگ = مسرور۔ سازِ صدائے آب = جلترنگ جس میں چینی کے پیالوں کے اندر پانی بھر کر لکڑی کی ضرب سے آواز پیدا کی جاتی ہے۔

سیلاب کی وجہ سے میرے گھر کی تباہی پر میرا دل اس درجہ مسرور تھا کہ جو آواز گھر کے در و دیوار سے پیدا ہو رہی تھی وہ اسے جلترنگ کا سا لطف دے رہی تھی۔

۳۔ نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں، — پہلوئے اندیشہ، وقفِ بسترِ سنجاب تھا

اندیشہ = خیال — سنجاب = ایک قسم کا قیمتی سمور۔

خاکساری اور خاک نشینی کے زمانہ میں جو نازِ استغنا مجھے حاصل تھا اس کا ذکر کیا کروں، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں بسترِ خاک نہیں بلکہ بسترِ سنجاب پر زندگی بسر کر رہا ہوں۔

۴۔ کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسانے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

کچھ نہ کی = اب "کچھ نہ کیا" کہیں گے ۔ روکش = مقابل۔
اپنے ناقص جنوں نے کچھ نہ کیا، ورنہ اگر ہم جنون کامل کی منزل تک پہونچ جاتے تو صحرا کا ذرہ ذرہ سورج کا مقابلہ کرتا۔

۶۔ یاد کروہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا انتظارِ صید میں اک دیدۂ بیخواب تھا

محبوب سے کہا ہے وہ زمانہ یاد کرو جب شکار کی جستجو میں تمھارے دام (جال) کا ہر حلقہ (پھندا) دیدۂ بیخواب کی طرح کھلا رہتا تھا لیکن اب وہ دورِ انتظار ختم ہوگیا، کیونکہ تیرے دام میں اب صید ہی صید نظر آتے ہیں۔

۶۔ میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

کثرتِ اشکباری کا اظہار مبالغہ کے ساتھ کیا گیا ہے کہ اگر میں رات غالبؔ کو رونے سے باز نہ رکھتا تو اتنا عظیم سیلاب برپا ہوجاتا کہ آسمان اس سیلاب کا کف نظر آنے لگتا۔

غزل (۱۶)

۱۔ ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

ودیعت = امانت ۔ حالیؔ نے دینا پڑا، کا مفہوم "دینا پڑے گا" ظاہر کیا ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔
مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ خونِ جگر صرف مژگانِ یار کی امانت تھا اور اسی کے لئے یہ خون بہانا چاہئے تھا، لیکن ایسا نہیں ہوا اور میں نے دُنیا کے اور بہت سے غموں میں بھی خون کے آنسو بہائے، اس لئے مژگانِ یار نے اس امانت کا حساب مجھ سے لیا تو مجھے پھر از سرِ نو خون کے آنسو بہانے پڑے اور امانت کی کمی کو پورا کیا۔

۲۔ اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

تمثال دار = عکس پیدا کرنے والا۔
تو نے دل توڑ کر ہزاروں آرزوؤں کا خون کردیا، کیونکہ میرا دل یک شہرِ آرزو تھا اور اب اس کے ٹوٹنے سے میں تمام برباد شدہ آرزوؤں کا ماتم گسار بنا ہوا ہوں۔

غزل (۱۷)

۴۔ جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہرِ آئینہ بھی، چاہے ہے مژگاں ہونا

از بسکہ = چونکہ
تیرا جلوہ چاہتا ہے کہ اس کو ہر وقت سب دیکھتے ہی رہیں اور تیرے اس تقاضائے جلوہ کا نتیجہ یہ ہے کہ جوہرِ آئینہ بھی، مژگاں ہونے کی تمنا کرتا ہے۔
جوہرِ آئینہ کو مژگانِ دوست سے تشبیہ دی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ دیکھنا مژگاں کا کام ہے یا نگاہ کا، اگر یہ کہا جاتا کہ جوہرِ آئینہ بھی تارِ نگہ بننا چاہتا ہے تو زیادہ موزوں ہوتا۔

سوزِ دروں

(دوستوں کی پند و نصیحت سے متاثر ہو کر)

(احسان دربھنگوی)

تمہاری پند و نصیحت کا شکریہ اے دوست — قدم قدم پہ ہدایت کا شکریہ اے دوست
حیات بخش شکایت کا شکریہ اے دوست — تمہارے نازِ محبت کا شکریہ اے دوست

خلوصِ دل کی یہ شدت ہے قدر کے قابل
یہ اضطرابِ محبت ہے قدر کے قابل

جو ہو سکے تو مری اُلجھنوں پہ غور کرو — نصیحتوں کے سوا کچھ علاج اور کرو
چلے نہ کام عنایات سے تو جور کرو — ہوں ننگِ بزم مجھے کیوں شریک دور کرو

سمجھنا سوزِ دروں کا مزاج مشکل ہے
یہ وہ مرض ہے کہ جس کا علاج مشکل ہے

یہ بہکی بہکی جو ہوتی ہے گفتگو میری — سمجھ لو یہ کہ ہے گمراہ آرزو میری
تباہ ہو گئی دُنیائے رنگ و بو میری — میں ختم ہو گیا ناحق ہے جستجو میری

گلہ ہے کیا جو محبت کا پھول کھل نہ سکا
کہ ایک قطرۂ شبنم بھی اس کو مل نہ سکا

گزر رہی ہے جو دل پر تمھیں نہیں معلوم — کہ اضطراب ہے موجود اور خوشی معدوم
تخیلات کی دُنیا ہے نور سے محروم — بھٹک رہا ہے اندھیرے میں جذبۂ معصوم

سرِ نیاز ہے اور زانوئے تفکر ہے
نگاہِ یاس میں اک عالمِ تحیر ہے

خرد نے ترک کیا فرض پاسبانی کا — دلِ غریب پہ حملہ ہے ناتوانی کا
ہے تیز گام بہت قافلہ جوانی کا — پٹک نہ دوں میں کہیں بوجھ زندگانی کا

فریب خوردہ نظر پیچ و تاب کھاتی ہے
تخیلات کی دیوار گرتی جاتی ہے

جو ہو سراب کی ماری وہ تشنگی ہوں میں — جو ہو شباب کا ماتم وہ زندگی ہوں میں
ہو دل بھی جس کا مخالف وہ آدمی ہوں میں — لُٹا چکی ہے جو نغمہ وہ بانسری ہوں میں

جو لٹ گیا ہے سرِ راہ وہ مسافر ہوں
جو اک نگاہ میں خود بک گیا وہ تاجر ہوں

رموزِ عشق و وفا کیا ہے یہ نہ سمجھاؤ — حقیقتوں کو نہ یوں بے نقاب دکھلاؤ
نہ کر سکو اگر انصاف رحم ہی کھاؤ — خود اپنی آنکھ سے پردے خودی کے سرکاؤ

ہماری آنکھ سے دیکھو ہماری حالت کو
جو ہو سکے تو بدل دو مزاجِ فطرت کو

ارتقاء

سعادت نظیر

رہِ حیات میں صدیوں سے گامزن ہے بشر نقوشِ پا ہیں ضیا پاشں تا بہ حدِ نظر
کہیں صبا ہے تو نکہت کہیں، کہیں صرصر ہزار رنگ سے روحِ عمل ہے گرمِ سفر
بقا کی جہد سے قائم نظامِ امکاں ہے
اِس ارتقا سے عبارت حیاتِ انساں ہے

ہر ایک جلوۂ نو ہے بہ قدرِ ذوقِ نظر چمک رہے ہیں تمناؤں کے نجوم و قمر
قدم قدم پہ نیا کیف ہے، نیا منظر امیدِ منزلِ نو ہے نویدِ فتح و ظفر
ہر ایک موڑ پہ تحریکِ سعئ پیہم ہے
تھکن کہاں کی؟ عجب تازگی کا عالم ہے

رہِ طلب میں کہیں شعلے ہیں، کہیں شبنم مسرتوں سے بدلتی ہے کائناتِ الم
ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا عالم وہاں ہے نقشِ تمدن، جہاں گیا آدم
بہار ڈوب کے رنگینیوں میں آنے لگی
کلی کلی میں، وہ جوششِ نمو بڑھانے لگی

دمک رہی ہے بلندی پہ حوصلوں کی جبیں رکاوٹیں نہیں تعمیر و ارتقا میں کہیں
زمیں سے تا بہ فلک ہیں تصرفاتِ حسیں فنا کا جلوہ گہِ زندگی میں کام نہیں
رگوں میں خون بہ عنوانِ نو مچلتا ہے،
ہوائے تند سے دل کا چراغ جلتا ہے

چھپایا شرم سے منہ اپنا نامرادی نے ستارے توڑے ہیں کتنے جنوں نہادی نے
نکالیں راہیں نئی "جوہرِ جہادی" نے بدل دی رسمِ کہن قوتِ ارادی نے
تلاشِ منزلِ مقصود زندگانی ہے
یہ ارتقا کا عمل ہے کہ جاودانی ہے

انتظار

(مظفر حیدری)

ظہور آدم اول سے آج تک اے دوست
نہ جانے کتنے تمدن ظہور میں آئے

نہ جانے کتنے مذاہب کی داغ بیل پڑی
نہ جانے کتنے عقیدوں کے پھول مرجھائے

وہ آفتاب و مظاہر پرستیوں کا ظہور
وہ آب و آتش و آہن کے پوجنے کا رواج

وہ بتکدوں میں ہر اک بت کو پے بہ پے سجدے
وہ خوف و وہم کی دُنیا، وہ سہما سہما سماج

وہ جلوہ پاشیِ حسنِ اصول افلاطوں
وہ اقتدار ارسطو و فکر جالینوس

وہ دیر روشن زرتشت کا مہیب دھواں
وہ ارض بابل و روما میں کاہنوں کا جلوس

قدیم چین کا وہ دورِ فکرِ کنفوشش
وہ ضبط خواہشِ انساں وہ رنج و غم وہ قلق

وہ عہد رفتۂ گوتم کے فلسفے کا عروج
شجر کا سایہ ہیں وہ رازِ زندگی کا سبق

دیار ہند کی وہ پربہار تہذیبیں
کرشن و رادھا کے رقص حسیں کا وہ منظر

تیاگ کا وہ زمانہ وہ دورِ روحانی
وہ رام بان، وہ راون کا سرپھرا لشکر

وہ ارضِ نیل وہ یوسف کی سرزمین جمیل
وہ ملکۂ کلیلیو پیٹرا کی عشق گاہِ قدیم

وہ سحر خیز ابوالہول کے جلال کا ملک
فراعنہ کا وہ مسکن وہ رزم گاہِ کلیم

وہ دورِ عیسیٰ مریم و عہد دار و صلیب
تصور احدیت کی وہ تین میں تقسیم

نوید زہد کی تہ میں وہ زندگی سے فرار
وہ ترک لذتِ دنیا، وہ عیش کی تحریم

وہ اس کا ردِ عمل دورِ مذہبی تعذیب
پھر اس کے بعد سکوں کا وہ میاں نواز پیام

عرب کی خاک سے یعنی وہ اک نبی کا ظہور
وہ جگمگاتا ہوا چاند سا رخِ اسلام

پھر اس کے بعد تفکر کے وہ اصولِ جدید
وہ مغربی علماء کے وسیع تر افکار

وہ ڈارون کا اصول ظہور انسانی
وہ ہٹ کے روح سے بس مادہ پہ دارومدار

وہ نیٹشے کے اصولِ خودی و خود بینی
وہ برج فکر میں فوق البشر کی انگڑائی

وہ ذہن و فکر کے پردوں پہ پرتوِ ہیگل
اصول مارکس کی وہ دلفریب گیرائی

غرض جو کل تھا وہی خلفشار آج بھی ہے
عمل کی ہے کہیں اور زر کی خودسری ہے کہیں

بنام امن و اماں تجربے ہیں آٹم کے
لرز رہا ہے دھماکوں سے آج قالب میں

مگر میں اب بھی نہیں ناامید مستقبل،
خدا پہ یعنی مجھے اعتبار آج بھی ہے

اسی زمیں پہ اسی آسماں کے سائے میں
نئے بشر کا مجھے انتظار آج بھی ہے

شفیق جونپوری :

جب آزادی نہیں نغموں کی مرغانِ خوش الحاں کو — سلام ایسے نشیمن کو سلام ایسے گلستاں کو

تری آنکھوں کی مستی دشمنِ ایماں سہی لیکن — یہی کافر کبھی انساں بنا دیتی ہے انساں کو

بکارِ خویشتن ایسے بھی تھے ہشیار دیوانے — سلامت لے گئے جو اپنے دامان و گریباں کو

نشیمن کے خس و خاشاک سے واقف نہیں گلچیں — یہ تنکے لے اڑیں گے ایک دن سارے گلستاں کو

پرستارانِ گلشن میں خزاں بدنام تھی پہلے — بہاریں آج کل خود لوٹ لیتی ہیں گلستاں کو

تمھیں اپنا غرورِ جامہ زیبی بھول جائے گا — ابھی دیکھا کہاں تم نے شفیقِ چاک داماں کو

متین نیازی :

سوزشِ عشق نے تسکین کہاں پائی ہے — شمع کی گود میں پروانے کو نیند آئی ہے

دیکھنا یہ ہے کہ ساحل پہ گزرتی ہے کیا، — کشتی منجدھار سے بچ کر تو نکل آئی ہے

دلِ بیتاب کو تم اشک بہا لینے دو، — ضبطِ گریہ میں متینؔ اور بھی رسوائی ہے

آئے تھے بے نیاز تری بارگاہ میں، — جاتے ہیں اک ہجومِ تمنا لئے ہوئے

موجوں کا سکوں دیکھنے والو یہ نہ سمجھو — ساحل کے قریب اب کوئی طوفان نہیں ہے

خارِ صحرا کی ہے پھر دامنِ رسوا کو طلب — گلشنِ دہر میں شاید ہے بہار آنے کو

آپ کیوں زحمتِ تبلیغِ وفا کرتے ہیں — زندگی آپ محبت کی سزا ہوتی ہے

جب ان کی برہمی میں کچھ کمی معلوم ہوتی ہے — مجھے یہ زندگی بے کیف سی معلوم ہوتی ہے

اک ایسا وقت بھی آتا ہے بربادِ محبت پر — کہ جب خود اپنی ہستی اجنبی معلوم ہوتی ہے

عظیم آبادی :

ہاں نسیمِ خوشگوار ۔ آتی رہے — نکہتِ گیسوئے یار ۔ آتی رہے

جو کلی مرجھا چکی ۔ مرجھا چکی — اب گلستاں میں بہار ۔ آتی رہے

اُن کی مرضی ہے یہی اے دردِ دل — اک صدائے بے قرار ۔ آتی رہے

کٹ گئی ناسازگاری میں عزیزؔ — اب نویدِ سازگار آتی رہے

شارق ایم۔ اے :

شبِ الم جو تری یاد کے چراغ جلے — ہم اپنے آپ سے تا دیر روئے مل کے گلے

تمام لطف تھا آزادیوں سے وابستہ — اب اس کے بعد نشیمن ہزار بار جلے

اِدھر ہے منزلِ جاناں اُدھر ہیں دار و رسن — غمِ حیات بتا اب کوئی کدھر کو چلے

مطبوعات موصولہ

تذکرۂ شوق ناقدانہ تبصرہ ہے جناب عطاء اللہ پالوی کا نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویوں پر جسے مکتبۂ جدید لاہور نے خاص اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے ۔ ضخامت ۳۹۲ صفحات قیمت چھ روپیہ ۔

نواب مرزا شوق کا نام لیتے ہی دو چیزیں بے اختیار ہمارے سامنے آجاتی ہیں ایک ان کی مثنوی زہر عشق اور دوسری ان کی بدنام عریاں نگاری ۔ زہر عشق نے عوام کے دلوں تک پہونچ کر شہرت دوام حاصل کی اور عریاں نگاری کا ذکر صرف خواص تک رہا اور بہت کم لوگوں نے اسے جانا ۔ جناب پالوی کی اس تصنیف کا تعلق زیادہ تر خواص ہی سے ہے اور مرزا شوق کی عریاں نگاری کی طرف سے جو معذرت انھوں نے پیش کی ہے، اس کا خطاب بھی زیادہ تر انھیں مقدس ہستیوں سے ہیں جو ادب کو اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں ۔

فاضل مصنف نے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ جس چیز کو شوق کی عریاں نگاری کہا جاتا ہے وہ اس عہد کا مقبول رنگ تھا جس میں خرابات نشین اور خانقاہ نشین دونوں یکساں رنگے ہوئے تھے اور اس کا ثبوت انھوں نے اس زمانہ کے شعراء کے کلام سے دیا ہے جو اپنی جگہ اٹل ہے ۔

یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصہ میں شوق کے ذاتی حالات، مثنویات شوق کی تعداد، ان کے ماخذ اور عریانیت وغیرہ پر گفتگو کی ہے جو ۱۲۲ صفحات کو محیط ہے ۔ دوسرے حصہ میں ان کی پانچوں مثنویوں اور خصوصیت کے ساتھ زہر عشق پر بڑا تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے، جو ۱۷۰ صفحات پر حاوی ہے ۔

پالوی صاحب بڑے مشاق اہل قلم ہیں اور ریسرچ کا خاص ذوق رکھتے ہیں ۔ اس لئے انھوں نے عریانی کی معذرت میں بہت سے اکابر شعر و ادب کی تحریروں کے علاوہ خود قرآن کی بھی بعض آیات پیش کرنے میں تامل نہیں کیا ۔

اس کتاب کی ترتیب و تالیف میں پالوی صاحب نے جس کاوش سے کام لیا ہے وہ قابل تحسین ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب لکھ کر انھوں نے نہ صرف مرزا شوق بلکہ ان لوگوں پر بھی احسان کیا ہے جو عریاں نگاری کی کوئی منطقی یا تاریخی دلیل اپنے پاس نہ رکھتے تھے

حیرت زار انتخاب کلام ہے مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے کلام کا جسے پروفیسر سید شاہ محمد عطاء الرحمان عطا کاکوی نے بہت اہتمام سے شایع کیا ہے اور ایک روپیہ بارہ آنے میں ایوان اردو پٹنہ سے مل سکتا ہے ۔

ابتدا میں بہ سلسلۂ پیش لفظ خود پروفیسر عطا نے اپنے خیالات مختصر طور پر ظاہر کئے ہیں، اس کے بعد اڈیٹر نگار کے وہ تاثرات جو وقتاً فوقتاً نگار میں شایع ہوتے رہے ہیں یکجا کر دئے ہیں ۔ اسی کے ساتھ سید سلیمان ندوی کا ایک تاریخی مضمون، بیدل کے عظیم آبادی ہونے کے متعلق شامل کیا گیا ہے اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا ایک مقالہ جس میں بیدل و اقبال کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے اس کے بعد انتخاب شروع ہوتا ہے، بیدل کی غزلوں، رباعیوں اور قطعات کا جو تقریباً ۱۰۰ صفحات کو محیط ہے ۔ انتخاب کے متعلق اس سے زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ وہ ایک "بیدل شناس" شخص کا مرتب کیا ہوا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ صرف آسان اور قریب الفہم اشعار ہی کو لیا جائے ۔ ہر چند بیدل کے لاکھوں اشعار کو دیکھتے ہوئے ۔ انتخاب سمندر کے مقابلہ میں صرف قطرہ کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن چونکہ بیدل کے ہاں ہر قطرہ سمندر کی وسعت رکھتا ہے، اس لئے یہ انتخاب بھی بہت کچھ ہے ۔

اس زمانہ میں جبکہ فارسی کا ذوق بالکل مفقود ہوچکا ہے، بیدل کی طرف اتنی توجہ کرنا بسا غنیمت ہے اور ہمیں امید ہے کہ وہ حضرات جو اس رنگِ شاعری کے قدر شناس ہیں اس کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

ساقی نامہ مجموعہ ہے پروفیسر سید شاہ عطاء الرحمان عطا کاکوی کی رباعیات، قطعات اور مختلف اشعار کا جن میں سب کی ردیف ساقی ہے اور ساقی ہی سے خطاب کیا گیا ہے۔ اسی لئے اس کا نام ساقی نامہ رکھا ہے۔ اردو شاعری میں ساقی بڑا اہم Symbol ہے جس کی وساطت سے مجاز و حقیقت کے بہت سے راز ظاہر کئے جاتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ پروفیسر عطا نے اس Symbol سے کام لینے میں بڑی وسعتِ نظر سے کام لیا ہے۔ پہلے حصہ "سبوچہ" میں صرف رباعیاں درج ہیں اور دوسرے حصہ "ساغر و مینا" میں غزلوں کا انتخاب ہے، لیکن ان سب میں ساقی ہی سے خطاب ہے، جو غالباً عالم حقیقت ہی کا ساقی ہوگا، لیکن اندازِ بیان باوجود اظہارِ حسرت و محرومی کے اتنا "کار آگہانہ" ہے کہ اس سے رندانِ بادہ خوار بھی پورا [illegible] اٹھا سکتے ہیں۔ یہ دوسرا اڈیشن ہے جسے ایوان اردو پٹنہ نے شایع کیا ہے۔ قیمت ۳ ضخامت ۱۰۰ صفحہ

کتاب قیامت مولوی سید محفوظ الحق علمی کی تصنیف ہے جسے بہائی جماعت کی محفل روحانی نے دوسری مرتبہ بہائی ہال کراچی سے نہایت پسندیدہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کیا ہے جو حضرات بہائی جماعت کی تاریخ اور اس کے عقاید سے واقف ہیں، ان سے شاید یہ حقیقت بھی پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کتاب کے مولف مولوی محفوظ الحق علمی بڑے راسخ العقیدہ بہائی ہیں اور انھوں نے اس وقت تک بڑی والہانہ خدمت اس مسلک کی انجام دی ہے۔

اس کتاب پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں ہم کو یہ حق نہیں پہونچتا کہ اس مذہب کے اصول و عقاید پر ناقدانہ نگاہ ڈالیں، لیکن جس حد تک اس کتاب کے موضوع کا تعلق ہے، ہم کو یہ جستجو کرنی پڑے گی کہ قیامت و متعلقات قیامت کا جو مفہوم بہائی مسلک والوں نے قرار دیا ہے وہ کس حد تک قرینِ عقل و قیاس ہے۔

بہائی مسلک ہو یا قادیانی، دونوں غریب بڑی مصیبت میں مبتلا ہیں، ایک طرف وہ اپنے آپ کو قرآن و محمدؐ کا ماننے والا بھی کہتے ہیں اور دوسری طرف وہ اس پرانے قرآن اور پرانے رسول سے ہٹ کر ایک نئے قرآن اور نئے رسول کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انھیں اپنے اور اپنے مسلک کو باقی رکھنے کے لئے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔

اگر وہ صاف صاف یہ کہدیں کہ قرآن و محمدؐ اپنے زمانہ کے لئے ٹھیک تھے، لیکن اب وہ بیکار ہیں اور اسوقت دنیا کو دوسرے قرآن و محمد کی ضرورت ہے تو شاید ان کی دشواریاں بہت کم ہوجائیں، کیونکہ اس طرح کھلم کھلا وہ رسول بن جائیں گے اور اپنی تصانیف کو الہامات ربانی کہہ سکیں گے، نہ انھیں تاویل قرآن کی ضرورت ہوگی نہ احادیث نبوی کی طرف اعتناء کرنے کی۔

یہ کتاب بالکل اسی متزلزل ذہنیت کا نتیجہ ہے جس میں قیامت، بعثت، موت و حیات، دوزخ و جنت وغیرہ کے الفاظ تو وہی لئے ہیں جو قرآن میں مرقوم ہیں، لیکن ان کا مفہوم نہایت عجیب و غریب پیش کیا ہے، مثلاً قیامت کے معنے انھوں نے بعثت پیغمبر کے لئے ہیں —— قبر کے معنے جہالت کے قرار دئے ہیں، پل صراط سے مراد نئے پیغمبر کا ظہور مراد لیا ہے وغیرہ وغیرہ اسی طرح زمین کا مفہوم علم و معرفت کی زمین، اور آسمان کا مفہوم دین کا آسمان متعین کیا ہے اور قیامت کبریٰ سے خدا کا ظہور اعظم وغیرہ وغیرہ

اگر وہ ان قرآنی الفاظ و اصطلاحات کا ذکر نہ کرتے ہوئے ان کی جگہ دوسرے الفاظ وضع کرتے اور ان کا مفہوم وہ اپنی خواہش کے مطابق جو چاہتے متعین کرتے تو مضایقہ نہ تھا، لیکن قرآن کے الفاظ و آیات کی ایسی تاویل کرنا جو عربی لغت و اصطلاح سے کوئی تعلق نہ رکھتی ہو، نہایت عجیب بات ہے۔

یہ کتاب دراصل الواح بہاؤاللہ کی تفسیر ہے اور اسی حد تک اسے محدود رکھنا چاہئے تھا، لیکن یہ کوشش کہ قرآن کا مفہوم بھی کھینچ تان کر الواح سے منطبق کر دیا جائے۔ نہ صرف یہ کہ سعی ناکام ہے بلکہ اس سے بہاؤاللہ کا احساس کمتری بھی ظاہر ہوتا ہے

جو ایک مجدد دین یا مصلح ملک و ملت کے لئے کبھی باعثِ فخر نہیں ہو سکتا۔

ہم بہائی مسلک کے بلند اخلاقی اصول کے قایل ہیں اور ان کے جذبۂ انسانیت پرستی کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اس کے لئے کوئی شخص اپنے آپ کو پیغمبر و رسول بھی کہے اور اپنے اقوال کو الہامات ربانی بھی قرار دے۔

یہ کتاب تمامتر اسی قسم کی باتوں سے معمور ہے جن کو بغیر بہائی ہوئے کوئی شخص قبول نہیں کر سکتا اس لئے تبلیغی حیثیت سے بھی وہ کوئی قیمت نہیں رکھتی اس کی ضخامت ۲۳۳ صفحات ہے اور قیمت غالباً کچھ نہیں۔

ہومیو پیتھک مدر ٹنکچروں کا استعمال رسالہ "ہومیو پیتھک دُنیا" کا خاص نمبر ہے جو ۱۲؎ میں ہنی مین لیبا ریٹریز پوسٹ بکس ۲۳ لکھنؤ سے مل سکتا ہے۔

"ہومیو پیتھک دُنیا" بڑا مقبول و مشہور رسالہ ہے جو کئی سال سے کامیابی کے ساتھ جاری ہے اس رسالہ کے اڈیٹر ہمارے شہر کے مشہور ہومیو پیتھ ڈاکٹر امر پرکاش "ارورا" ہیں جو اپنی ذہانت و حذاقت کے لحاظ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔

رسالہ "ہومیو پیتھک دُنیا" کی اشاعت کے سلسلہ میں وہ کبھی کبھی اس کے خاص نمبر بھی شایع کرتے رہتے ہیں جو اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت مفید ہوتے ہیں۔ اس سال انھوں نے یہ خاص نمبر شایع کیا ہے، جس میں ہومیو پیتھک دواؤں کے مدر ٹنکچروں (جوشاندوں) کا استعمال بتایا گیا ہے اور ۱۶۴ دواؤں پر مشتمل ہے۔

ہومیو پیتھی میں مدر ٹنکچروں کا استعمال خارجی و داخلی دونوں طرح ہوتا ہے، لیکن اس وقت تک اردو میں کوئی کتاب اس موضوع پر شایع نہیں ہوئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے کافی تحقیق و تجربہ کے بعد ایسی مفید کتاب پیش کی جس سے ہر شخص فایدہ اُٹھا سکتا ہے۔

مکاتیب وحشت علامہ رضا علی وحشت کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جسے شمس الدین صاحب عازم نے بزم شاکری نمبر ۳ سلطان شمس الہدیٰ روڈ کلکتہ سے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات۔ قیمت ۱۲؎۔ کاغذ و طباعت پسندیدہ۔

جناب وحشت اُس دور کے استاد سخن ہیں جب ایک شاعر مشکل ہی سے اساتذہ کی صف میں آسکتا تھا اس وقت تک اپنی شاعری سے انھوں نے ملک و زبان کی بڑی اہم خدمات انجام دی ہیں اور یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اب تک ان کا یہ فیضان جاری ہے۔

اس مجموعہ میں ان کے بعض وہ خطوط جمع کر دئے گئے ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے احباب و تلامذہ کو لکھے تھے۔ ان مکاتیب کے پڑھنے سے نہ صرف حضرت وحشت کی استادانہ حیثیت واضح ہوتی ہے بلکہ ان کے اس بلند اخلاق پر بھی روشنی پڑتی ہے، جس کی مثالیں اب ہم کو خال ہی خال نظر آتی ہیں۔

سلاطین ہند کی علم پروری تصنیف ہے جناب محمد حفیظ اللہ صاحب کی جسے مسلم اکاڈیمی پھلواری شریف (پٹنہ) نے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۲۰ صفحات۔ قیمت ۱۲؎

یہ کتاب مختصر ہے لیکن بہت مفید و دلچسپ۔ اس میں ہندوستان کے تمام مسلم حکمراں خاندانوں کی علمی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ابتدا میں مختصر سا مقدمہ بھی شامل ہے جسے اس کتاب کا خلاصہ کہنا چاہئے اور بہت سے غیر مسلم مفکرین کی ان تحریروں کا اقتباس بھی شامل کر دیا گیا ہے جن سے مسلم فرمانرواؤں کی علم دوستی اور اخلاقی رواداری پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

مسلم اکاڈیمی عرصہ سے اس قسم کی مفید کتابیں شایع کر رہی ہے۔

شاہنامۂ ہند تصنیف ہے جناب سرپر کا بری گیاوی کی جسے "ملک بک ڈپو" رانچی نے خاص اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۷۰ صفحات۔ قیمت قسم اول للعہ قسم دوم للعہ ر۔

یہ پہلی جلد ہے منظوم تاریخ ہند کی جس میں محمد قاسم کے حملۂ سندھ سے لیکر شہاب الدین غوری تک کے واقعات درج ہیں۔ اسوقت تک نثر میں تو ہندوستان کی تاریخیں بہت لکھی گئی ہیں، لیکن نظم میں اس کی جرأت کرنا آسان نہ تھا۔ اس کے فاضل مصنف نے اس میں شک نہیں بڑا کام اپنے سر لیا ہے اور اس پہلی جلد کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اس کا آغاز کیا ہے اور اگر اس کی باقی جلدیں بھی شایع ہوگئیں تو یہ ہمارے ادب میں بڑا مفید اضافہ ثابت ہوگی۔ جناب سریر کی قوت شعر گوئی کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ تاریخ کے خشک واقعات بیان کرنے میں بھی انھوں نے فنی محاسن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

اُردو ہندی ڈکشنری

یہ ڈکشنری انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ نے نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع کی ہے۔ ضخامت ۳۸، صفحات۔ قیمت عـــہ۔

اس میں دس ہزار سے زیادہ اُردو فارسی کے مفرد و مرکب الفاظ کے ہندی مترادفات پیش کئے گئے ہیں اور تلفظ و معنی کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کے لئے رومن رسم خط سے بھی کام لیا گیا ہے اور ہندی کے نامانوس مترادفات کے ساتھ ساتھ عام فہم ہندی الفاظ بھی دیدئے گئے ہیں۔ ہر لفظ کے ساتھ تذکیر و تانیث کی بھی تعیین کردی گئی ہے اور یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ فلاں لفظ کس زبان کا ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ اس وقت تک جتنی ڈکشنریاں اُردو ہندی کی شایع ہوئی ہیں۔ یہ ڈکشنری اپنی وضاحت اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے ان سب میں امتیازی درجہ رکھتی ہے۔ ایک کمی البتہ ہم کو اس میں محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اُردو کے بہت سے ایسے الفاظ جو عام بول چال میں رائج ہیں، ان میں نہیں پائے جاتے اور عربی، فارسی کے بہت سے غیر ضروری الفاظ لئے گئے ہیں۔ اس لئے یہ ڈکشنری اہلِ قلم کے لئے تو بیشک مفید ہوسکتی ہے لیکن عوام کے لئے نہیں اور شاید اسی لئے اس کی قیمت اتنی زیادہ رکھی گئی ہے۔

"نگار" کا آئندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کیلئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصّہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیش نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کیلئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادبِ اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے:

صنفِ غزل:- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل

صنفِ قصیدہ:- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب و مومن کی قصیدہ نگاری۔

صنفِ مثنوی:- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے۔ (۴) لکھنؤ، دہلی کی مشہور مثنویاں۔

صنفِ مرثیہ:- (۱) مرثیہ کے عناصر ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی۔

صنفِ رُباعی و قطعات:- (۱) رُباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جائزہ۔

صنفِ ہجو و مزاح نگاری:- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جائزہ) - (۲) سودا بحیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری۔

صنفِ ریختی:- (۱) اُردو ریختی پر ایک نظر۔

صنفِ نظم نگاری:- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں - (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت۔ **منیجر نگار لکھنؤ**

پاکستان کے خریدار

اپنا سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیج دیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو۔ پاکستان کے خریدار کا چندہ جون یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔پی مل سکتی ہیں

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
کشاف اصطلاحات الفنون	شیخ محمد علی	عنه/
جہانگیر نامہ	خواجہ ابوالحسن	۸ے/
آئین اکبری مصور سہ حصص	ابوالفضل فیضی	معنه
سکندر نامہ مصور	مولوی نظامی گنجوی	۸ے/
وقائع نعمت خان عالی انشائے حسن و عشق		۸ے/
درۂ نادرہ	مرزا محمد مہدی خاں	عنه/
تاریخ گلستان ہند مصور	درگا پرشاد	عنه/
تاریخ جامع التواریخ	فقیر محمد	عـه/
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ	محمد شریف معتمد خاں	۸ے/
سیر المتاخرین سہ حصہ	غلام حسین خاں	للعـه/
تذکرۂ دولت شاہ	دولت شاہ سمرقندی	عنه/
دربار اکبری	آزاد	عنه/
تذکرہ گل رعنا	عبدالغنی	عـه/
کلیات ظہیر	حکیم ظہیر فاریابی	۸ے/
قصائد عرفی محشی	جمال الدین	۸ے/
کلیات اسماعیل	اسماعیل اصفہانی	عـه/
کلیات سعدی	شیخ مصلح الدین سعدی	عـه/
دیوان عرفی	جمال الدین عرفی	ھ/
دیوان ہلالی محشی	ہلالی	ھ/
دیوان قصائد عنصری	حکیم ابوالقاسم	۸ے/
تذکرہ کاملانِ رامپور	احمد علی خاں	عنه/
تذکرہ آب بقا	عبدالرؤف عشرت	ھ/
ہندو شعراء		للعـه/
تذکرۃ الخواتین	عبدالباری آسی	۸ے/
تذکرہ سخن شعراء نساخ		عنه/
تذکرۂ گلشن ہند	مرزا علی لطف	عنه/
تذکرہ مخزن نکات	قائم	ھ/
تذکرہ دستور الفصاحت	یکتا	۸ے/
تذکرہ چمنستان شعراء	شفیق	عـه/
تذکرہ ہندی	مصحفی	عـه/
دیوان میر حسن	میر حسن حسن	۸ے/
دیوان شگرف۔ دیوان نسیم دہلوی	محمد اصغر علی خاں	عنه/
کلیات ناسخ	امام بخش ناسخ	عنه/
کلیات تسلیم		۸ے/
کلیات سودا	مرزا رفیع سودا	عنه/
کلیات حسرت	فضل الحسن حسرت	۸ے/
کلیات مومن	مومن خاں دہلوی	عنه/
کلیات میر	میر تقی میر	عـه/
مکمل شرح کلام غالب	مرتبہ عبدالباری آسی	عنه/
مرآۃ الغیب	امیر احمد امیر	۸ے/
مظہر معانی دیوان مجروح	میر مہدی حسین	۸ے/
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث)		۸ے/
کلیات جعفر زٹلی	مرتبہ محمد فرحت اللہ	۸ے/
کلیات نظیر اکبرآبادی	مرتبہ عبدالباری آسی	عنه/
مراثی انیس۔ جلد اول و دوم و سوم و چہارم	میر انیس	عـه/
مراثی میر انیس۔ جلد ششم	مرتبہ میر عبدالحسین	عنه/
مراثی دبیر کامل		عـه/
مراثی مونس		ھ/
کریم اللغات		ھ/
تنقیح اللغات	ضامن علی جلال لغت قلمی	عـه/
فردوسی پر چار مقالے	محمود شیرانی	عنه/
تاریخ حبیب السیر	غیاث الدین بن ہمام الدین	عـه

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہنچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے۔

منیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا نگار آٹھ روپیہ نو آنے میں وی۔پی ہوگا۔ سالنامہ ۱۹۵۷ء کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۷۰ | فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۶ء | شمارہ ۳

ملاحظات

نہر سویز کی نزاع مصر کے لئے ایک بڑا خطرہ ہے

نہر سویز کے باب میں لندن کانفرنس اور اس کی گفت و شنید کا حال سب کو معلوم ہو چکا ہے اس لئے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ لیکن آیندہ کیا ہونے والا ہے اس پر ضرور غور کرنے کو جی چاہتا ہے۔

اُدھر کرنل ناصر کی یہ ضد کہ وہ نہر سویز پر بین الاقوامی اقتدار قایم نہ ہونے دیں گے اور ادھر فرانس و برطانیہ کی یہ ہٹ کہ ہم اس کو بین الاقوامی بنا کر چھوڑیں گے، یقیناً بڑی اندیشہ ناک بات ہے اور اس کشاکش کا لازمی نتیجہ جنگ ہے، لیکن چونکہ برطانیہ و فرانس بھی ابھی جنگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اگر یہ بگڑی اُلجھ گئی تو اس کا سلجھنا آسان نہیں اور کرنل ناصر بھی بخوبی جانتے ہیں کہ برطانیہ و فرانس ایسی زبردست حکومتوں سے ٹکر لینا تباہی کو دعوت دینا ہے، اس لئے ہوسکتا ہے کہ اخیر میں کرنل ناصر کو جھکنا پڑے اور وہ بعض مخصوص فوائد کے ساتھ بین الاقوامی اقتدار کو گوارا کرلیں۔ لیکن اگر کرنل ناصر نے "تخت یا تختہ" قسم کا فیصلہ کرلیا تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کی بڑی غلطی ہوگی۔ ممکن ہے عرب ریاستیں ایک حد تک اُن کا ساتھ دیں اور ہوسکتا ہے کہ اس سلسلہ میں نہر سویز ہی تباہ ہوجائے اور عرب و عراق کے پیٹرولی چشموں سے بھی کچھ عرصہ کے لئے امریکہ و برطانیہ محروم ہوجائیں، لیکن نتیجہ اس کا مصر اور مشرق وسطیٰ کی تباہی کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ کیونکہ مصر اور عرب ریاستوں کا کیا ذکر ہے اگر کوئی اور بڑی قوت بھی مصر کے ساتھ ہوجائے تو بھی برطانیہ و فرانس کو زیر نہیں کیا جاسکتا بعض حضرات کا خیال ہے کہ سوویٹ حکومت نے اپنا بیڑا اسی غرض سے پہلے یہاں بھیجدیا تھا کہ بصورت جنگ وہ مصر کی مدد کرے گا

اور اسلحہ کے ذریعہ سے اس کا مصر کی مدد کرنا بھی اسی غرض سے تھا، لیکن یہ خیال واہمہ سے زیادہ نہیں اور اس کے کئی اسباب ہیں ایک یہ کہ سوویٹ یونین اور مشرقی یوروپ کے ممالک کی اقتصادی حالت خراب ہے اور وہ کبھی جنگ کے لئے آمادہ نہیں ہوسکتے، دوسرے یہ کہ خود سوویٹ یونین کی رائے عامہ یہی ہے کہ نہر سویز کو بین الاقوامی ملکیت قرار دیا جائے۔ اس کا ایک خاص سبب یہ ہے کہ والگا ڈان نہر کی تعمیر جس پر روس نے کافی وقت اور روپیہ صرف کیا ہے بالکل بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے، اگر نہر سویز میں آزادانہ آمد و رفت کا سلسلہ منقطع ہو جائے اور اسی لئے ٹھیک اس وقت جبکہ لندن کانفرنس منعقد ہونے جا رہی تھی، ماسکو ریڈیو سے اپنی تقریر نشر کرتے ہوئے بولگانن نے صاف صاف کہدیا تھا کہ "مصر کو یہ بات فراموش نہ کرنا چاہئے کہ سویز کی بین الاقوامی اہمیت بدستور قایم ہے اور اسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا"۔ بولگانن کی یہ آواز صرف اس کی اپنی آواز نہ تھی، بلکہ پوری جمہوریت روس کی آواز تھی، سوویٹ حکومت کی آواز تھی، اب اس کے ساتھ اگر آپ مسٹر شیپیلو کی ان تجاویز پر غور کریں گے جو اس نے لندن کانفرنس میں پیش کی تھیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اس نے یہ کبھی نہیں کہا کہ سویز کی بین الاقوامی پوزیشن کو ختم کر کے تمام اختیارات مصر کو دیدینا چاہئے بلکہ وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ کانفرنس زیادہ وسیع پیمانہ پر ہوتا کہ وہ بھی کسی طرح فرانس و برطانیہ کے دوش بدوش اپنے قدم نہر سویز میں جما سکے۔ ہندوستان، لنکا اور انڈونیشیا نے جو کچھ کہا وہ انتہائی خلوص سے کہا اور یقیناً ان کا منشا یہ ہے کہ مصر کی خود مختارانہ حیثیت کو کوئی صدمہ نہ پہونچے، لیکن روس کی پالیسی اس مسئلہ میں بڑی خطرناک ہے۔ اس نے ایک طرف تو اپنا بیڑہ سواحل عرب پر بھیجکر عرب ریاستوں اور مصر کو یہ سمجھنے کا موقع دیا کہ بصورت جنگ وہ ان کی مدد کرے گا (حالانکہ اس کا مقصود اس کے سوا کچھ نہیں کہ اگر مشرق وسطیٰ میں جنگ چھڑ جائے تو وہ برطانیہ و فرانس کا ساتھ دیکر یا اپنی سرحد کے تحفظ کا بہانہ کر کے کسی نہ کسی حصہ پر قابض ہو جائے) اور دوسری طرف ایک وسیع تر کانفرنس کا مطالبہ پیش کر دیا تاکہ بین الاقوامی اقتدار قائم ہو جانے کی صورت میں وہ بھی کوئی نمایاں حیثیت اس میں حاصل کر سکے۔

اس کے علاوہ ایک بہت بڑا اندرونی خطرہ مصر کے لئے اور بھی ہے۔ کرنل ناصر کی موجودہ حکومت خواہ کتنی ہی جمہوری وضع کی کیوں نہ ہو لیکن پھر بہر حال وہ "عسکری حکومت" اور عسکری حکومت کا جلد یا بدیر ختم ہونا ضروری ہے، چنانچہ مصر کی ایک بہت بڑی جماعت وقت کی منتظر ہے کہ اسے ادنیٰ بہانہ ملک میں ہیجان پیدا کرنے کا مل جائے اور وہ اسے ہٹا کر پھر جنرل نجیب کو لے آئے جس کے طرفدار ملک میں بہت زیادہ ہیں۔ یہی وہ اندیشہ تھا جس کے پیش نظر کرنل ناصر نے جنرل نجیب کو قاہرہ سے بہت دور کسی ریگستانی مقام میں بھیجدیا ہے تاکہ مصری عوام سے وہ کوئی تعلق نہ رکھ سکیں۔ کرنل ناصر کے مخالف صرف ایک نجیب ہی کی جماعت نہیں ہے بلکہ وہاں کے تمام جاگیردار اور زمیندار بھی جنکی زمینیں چھین چھین کر کاشتکاروں کو دی جا رہی ہیں، کرنل ناصر سے خوش نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ آپ مصر کی "اخوان المسلمین" جماعت کو لیجئے جسے کرنل ناصر نے ۵۴ء میں منتشر کر کے اس کے بہت سے کارکنوں کو خارج البلد کرا دیا تھا، اس جماعت کے ممبر اب بھی بڑی تعداد میں مصر اور عرب ریاستوں کے اندر پائے جاتے ہیں اور خفیہ نشرگاہ سے جنرل نجیب کے خلاف پروپاگنڈا کرتے رہتے ہیں۔ الغرض جس حد تک اندرونی سیاست کا تعلق ہے کرنل ناصر کی حکومت بہت متزلزل حالت میں ہے اسی کے ساتھ ایک اور بڑا خطرہ مصر کی اقتصادی تباہی ہے جس سے وہاں کا ہر شخص متاثر ہے اور اب کہ برطانیہ و فرانس نے اس کا اسٹرلنگ سرمایہ ضبط کر کے اس کی تجارتی ساکھ بھی ختم کر دی ہے اسکی اقتصادی حالت بہت زیادہ خراب ہو جائے گی۔ اگر یہ کہا جائے کہ روس یا کوئی اور ملک مالی مدد کر کے اس خطرہ سے مصر کو باہر نکال لائے گا تو یہ بھی حسن ظن سے زیادہ نہیں، کیونکہ اسوان بند کی تعمیر کے لئے امریکہ و برطانیہ کے انکار کے بعد ہی کرنل ناصر کا نہر سویز کو قومی ملکیت قرار دیکر یہ کہنا کہ اس کی آمدنی سے اسوان بند تعمیر کرے گا، ایسا لایعنی دعویٰ ہے جسے شاید خود مصر کی آبادی بھی تسلیم نہیں کر سکتی، چہ جائیکہ روس یا دوسرے ممالک جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ مصر محض اپنی روئی سے اس قرض کو ادا نہیں کر سکتا۔

ان حالات کو سامنے رکھ کر کبھی اس کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ کرنل ناصر اپنی ضد پر قایم رہ سکے گا اور اگر اس نے اس پر اصرار کیا تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ یا تو خود مصر کے اندر انقلاب پیدا ہو جائے گا اور کرنل ناصر کا وہی حشر ہوگا جو ایران میں مصدق کا ہوا

یا اگر جنگ شروع ہوگئی تو مصر ایک ہفتہ کے اندر تباہ و برباد ہوجائے گا اور پھر کرنل ناصر کی قسمت کا فیصلہ اس کی سرزمین میں اسی کے خلاف ہوکر رہے گا۔

ہوسکتا ہے کہ یہ جنگ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے جہاد کی صورت اختیار کرلے اور کچھ عرصہ تک گوریلا قسم کی لڑائی جاری رہے جیسا کہ اس وقت الجزائر میں دیکھی جاتی ہے، لیکن اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہ ہوگا کہ جنگ کی عمر کچھ بڑھ جائے اور دنیا کی سیاسیات میں کچھ عرصہ کے لئے ہیجانی کیفیت پیدا ہوجائے۔ لیکن مصر کو اس سے کوئی فایدہ نہ پہونچے گا۔

آج ۲۹ اگست تک کی خبر یہ ہے کہ کرنل ناصر اس مشن سے گفتگو کرنے کے لئے راضی ہوگئے ہیں جو لندن کانفرنس کا فیصلہ لے کر ان کے پاس آرہا ہے اور یہ خبر کافی امید افزا ہے، ورنہ اس سے قبل تو کرنل ناصر اس کے لئے بھی طیار نہ تھے کہ وہ اس مشن کو مصر میں قدم رکھنے کی اجازت دیں۔ اس مشن سے ملنے کے بعد کرنل ناصر کوئی مختتم جواب نہ دیں گے اور وہ خود اپنی طرف سے ایک اور کانفرنس طلب کرنے کا خیال ظاہر کریں گے جو دنیا کے اکثر ممالک کے نمایندوں پر مشتمل ہو، لیکن برطانیہ و فرانس غالباً اس پر راضی نہ ہوں گے اور وہ مصر کو پندرہ یا بیس دن کا نوٹس دیدیں گے کہ اس مدت کے اندر وہ بین الاقوامی فیصلہ ماننے کے لئے طیار ہوجائے اور اس میعاد کے ختم ہونے کے بعد بغیر الٹی میٹم دئے وہ عسکری قوت سے نہر سوئیز پر قابض ہونے کی کارروائی شروع کردیں گے اور یہ کارروائی بیک وقت اتنی فوری ہوگی کہ مصر اور ممالک عرب کو کچھ کہنے سننے کا بھی موقع نہ ملے گا۔

اس اقدام میں برطانیہ صرف دو باتوں کو اپنے سامنے رکھے گا، ایک یہ کہ مصر نہر سوئیز تباہ نہ کرسکے اور دوسرے یہ کہ سعودی عرب عراق، کویت وغیرہ کے پٹرولی چشموں کی پائپ لائن محفوظ رہے، اور اس غرض کے لئے وہ ہر ممکن تدبیر سے کام لے گا، خواہ عرب ممالک اسے پسند کریں یا نہ کریں اور اس باب میں اسرائیل اور ترکی سے اسے کافی مدد ملے گی۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ برطانیہ کا یہ اقدام نہ صرف انگلستان بلکہ تمام مغربی ممالک کی استعماری قوت کو ہمیشہ کے لئے ختم کردے گا۔ خدا کرے ایسا ہو، لیکن مجھے اندیشہ یہ ہے کہ کہیں اس جھگڑے میں مشرق وسطیٰ - برطانیہ، فرانس اور امریکہ کے درمیان تقسیم نہ ہوجائے اور نہر سوئیز کے ساتھ درۂ دانیال پر بھی بین الاقوامی اقتدار قایم ہوجائے۔

امریکہ بظاہر اس وقت غیر جارحانہ پہلو لئے ہوئے ہے، لیکن صرف اسی وقت تک جب تک کرنل ناصر کو زیادہ سے زیادہ دبایا جاسکتا ہے، لیکن اگر مصر نے بالکل دو ٹوک جواب دیدیا اور کسی حیثیت سے نہر سوئیز پر بین الاقوامی اقتدار تسلیم کرنے کے لئے طیار نہ ہوا تو ہوسکتا ہے کہ سب سے پہلا بم جو اسکندریہ اور قاہرہ پر گرے وہ امریکہ ہی کا ہو۔

بصورت جنگ بغداد پیکٹ کے ممبروں کی کیا پالیسی ہوگی؟ اس پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں۔ پاکستان، ایران دونوں کی ہمدردیاں برطانیہ کے ساتھ ہوں گی اور ترکی کو تو غالباً فوجی مدد بھی دینا پڑے۔

ہندوستان کی نیت بالکل صاف ہے اسے جو کچھ کہنا تھا وہ علانیہ کہہ چکا ہے اور اگر خدا نخواستہ جنگ شروع ہوگئی جو یقیناً عالمگیر نہ ہوگی تو بنڈونگ کانفرنس کا ممبر ہونے کی بنا پر وہ اخلاقی حیثیت سے مصر کی ہر ممکن امداد کرے گا لیکن عملی حیثیت سے وہ اپنی غیر جانبداری پر آخیر وقت تک قایم رہے گا۔

ان حالات کے پیش نظر ہمیں امید ہے کہ کرنل ناصر بین الاقوامی اقتدار کو کسی نہ کسی صورت سے ماننے کے لئے طیار ہوجائیں گے، لیکن اگر خدا نخواستہ اُن کے نئے خون نے اس کی اجازت نہ دی، تو پھر (خاکم بدہن) مصر کی بربادی ایک کھلا ہوا منطقی نتیجہ ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔

حالی اور شبلی

سوانح نگار کی حیثیت سے

(بہ سلسلۂ ماسبق)

(ڈاکٹر سید شاہ علی)

حالی اور شبلی

باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے ان کے بعد شبلی کا نمبر آتا ہے۔ یہ دو مصنف اپنی تمام کوتاہیوں کے باوجود اردو سوانح نگاری کے امام اور ان کی تمام تصانیف اردو ادب کا ایک وقیع حصّہ، اور دوسری زبانوں کے ادب کے مقابل اردو ادب کی سربلندی کا باعث ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ خالص سوانح عمری کے معیار پر کہاں تک پوری اترتی ہیں۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے یہ نقوش اولین کی حیثیت رکھنے کے علاوہ، اس کی صنف سوانح نگاری کا بھی اولین اور بہترین سرمایہ ہیں۔

حالی کو شبلی پر سبقت نہ صرف زمانے کے لحاظ سے، بلکہ ان کی تصانیف کے اعلیٰ معیار کی بنا پر بھی ہے، جس کا اعتراف شبلی کے ایک عزیز ترین اور وفادار دوست مہدی حسن کو بھی ہے جس کا ذکر آئے گا[1]۔ حالی کو یہ بھی شرف حاصل ہے کہ انھوں نے نہ صرف سوانح عمری (بلکہ مختصر سہی (طبعی رنگ کی وجہ سے) اپنی آپ بیتی لکھ کر خود نوشت سوانح عمری کی بھی بنیاد رکھی جس کی شرر، پریم چند، عسکری وغیرہ نے تقلید کی۔ ایک اور اہم وجہ اس برتری کی، جس پر بادی النظر میں غور نہیں کیا جاتا، یہ بھی ہے کہ حالی کی جملہ تین سوانح عمریوں میں سے دو اپنی ہم عصر اور عزیز ترین شخصیتوں سے وابستہ ہیں لیکن شبلی کی تمام سوانح عمریاں زمانۂ ماقبل کے افراد کی ہیں۔ جن سے متعلق معلومات ذاتی تعلق و تجربے پر مبنی نہیں بلکہ دستیاب تحریری مواد تک محدود ہیں۔ ایک ہم عصر اور آشنا شخص ہی کسی کی کامیاب سوانح عمری لکھنے کا حق ادا کر سکتا ہے۔ گو اس میں مشکلات بھی زیادہ ہیں۔ لیکن یہی سوانح نگاری در اصل سوانح نگاری کہلانے کی مستحق ہے۔ وافر مواد کی موجودگی بھی، ایک اجنبی مصنف کو اپنے موضوع کی شخصیت میں وہ درک اور بصیرت بہم نہیں پہونچاتی جو شخصیت کے مشاہدے سے حاصل ہوتی ہے، چہ جائیکہ صدیوں بعد لکھی ہوئی سوانح عمریاں، جن کا مواد ایشیائی قیود، پابندیوں اور حد بندیوں کی چھلنی سے چھن کر نکلا ہے۔ قدیم وضع مشرقی تصانیف سے جدید مغربی انداز کی سوانح عمریوں کی تالیف مشکل چیز ہے۔ نہ یہاں روزنامچے موجود، نہ نجی خطوط مہیا، نہ دوست احباب کی ذاتی معلومات اور نہ کوئی اور ذاتی تحریرات و دستاویزات۔ علاوہ بریں شبلی کے موضوع زیادہ تر ایک وسیع اہمیت کے مالک ہیں اور شبلی کا ان سے تعلق ایک مذہبی جوش اور جذبے کا نتیجہ ہے، جو سوانح نگاری کے لئے مضر سمجھا جاتا ہے، جس کی شہادت ان کی دیگر تصانیف سے بھی ملتی ہے، گو اصلاح کی ضرورت کے نقطۂ نظر سے اسے کچھ زیادہ قابلِ اعتراض نہ سمجھا جائے۔ ایک اور خوش قسمتی حالی کی یہ ہے کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے موضوع کی موت بھی واقع ہوئی جس کے بغیر انسانی حیات ادھوری اور اس سے متعلق رائے غیر متوازن سمجھی جاتی ہے[2]۔ بہر حال حالی کو شبلی کے مقابلہ میں یہ تمام فایدے حاصل تھے

---

[1] افادات مہدی مطبوعہ ابراہیم پریس حیدر آباد ص ۲۲۷ تا ۲۲۹۔

[2] مولانا حالی کی تصانیف میں ان کے استاد مولانا عبد الرحمٰن کی سوانح عمری بھی گنائی جا سکتی ہے۔

لیکن شبلی نے حالی پر چند سخت اعتراض کئے ہیں۔ بحیثیت ایک پیش رو کے حالی کے شبلی پر اثرات اور اُلٹے شبلی کے حالی پر اعتراضات وغیرہ پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک سرسری سا جایزہ ان حالات کا لیا جائے جن کے تحت حالی اور پھر شبلی نے میدان سوانح نگاری میں قدم رکھا۔

سوانح نگاری کے آغاز کی بحث میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ سوائے صوفیائے کرام کے ملفوظات کے، دکھنی ادب کی نیم سوانحی اور نیم افسانوی یا سیاسی و مذہبی مثنویوں، شاعروں کے بے سر و پا تذکروں اور ایک آدھ نام نہاد تالیف یا ترجمے کے اُردو سوانح نگاری بلکہ اُردو ادب کی کائنات میں بھی شاید ہی کچھ تھا۔ یوں تو اُردو کی ہر صنف ادب سرسید کے زیر قیادت مغربی ادب سے متاثر ہوئی ہے، لیکن بعض اصناف مثلاً مضمون نگاری، سوانح نگاری، تاریخ وغیرہ کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خاص طور پر اس کی مرہون منت ہیں۔ حالی کی حیات سعدی کے دیباچے سے بھی کچھ اشارات اس باب کے آغاز میں نقل کئے جا چکے ہیں، جن سے صاف ظاہر ہے کہ حالی کے مدنظر مشرقی نہیں مغربی انداز سوانح نگاری تھا، کیونکہ عربی فارسی میں کسی اہل کمال کی کوئی مستقل سوانح عمری مشکل سے ملتی تھی۔ اس کے علاوہ اگرچہ مولانا حالی نے یہودیوں، یونانیوں، رومیوں اور عیسائیوں کی سوانح عمریوں اور پلوٹارک اور سترھویں صدی میں انگریزی سوانح نگاری کی خاص ترقی کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کی تان جن پر ٹوٹتی ہے وہ وکٹوریائی عہد کی "حیات اور زمانہ" اور "حیات اور تصانیف" کی طرز کی ضخیم کئی جلدوں کی سوانح عمریاں ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں حال[۱] کی بیوگرافی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کئے جاتے ہیں۔ مصنف کے کلام پر غوض کیا جاتا ہے، اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی ہیں۔ "اکثر ایک شخص کی لائف کئی ضخیم جلدوں میں لکھی جاتی ہے"۔

حالی سے (جن کی معلومات تراجم اور سنی سنائی باتوں تک محدود تھیں) یہ توقع کرنا کہ وہ پلوٹارک، باسول، اور لاک ہارٹ کے شاہکاروں کے مطالعہ سے اپنے لئے شاہ راہ عمل معین کرتے، بے جا ہے۔ علاوہ بریں ہر عہد کے لوگوں کی طرح ان کا جدید ترین انگریزی رجحانات سے متاثر ہونا بھی فطری ہے خصوصاً جب کہ سرسید اور ان کا پورا حلقہ مغربی تہذیب و ترقی پر ایمان بالغیب لا چکا تھا اور اس سے اس قدر مرعوب تھا کہ بات بات پر اس کا کلمہ پڑھتا تھا ان جدید ترین رجحانات پر تنقیدی نظر ڈالنا خیال (بغیر کسی اپنے سرمائے کے) ایک خیال خام ہوتا۔ شبلی کی اس طرح کی خفیف سی باغیانہ کوشش میں لغزشیں ہماری رائے کو اور تقویت بخشتی ہیں۔ جب خود انگلستان میں یہ طریقہ وکٹوریائی عہد کی طرح نصف صدی سے زیادہ بہار پر تھا، اور یہ صرف بیسویں صدی کے اوایل میں تھا، جو نقاد اسے اپنی تنقید اور تجزیئے کے تحت لا سکے، تو بچارے حالی اور شبلی سے ہم کس طرح اس کے برعکس توقع قایم کر سکتے تھے۔ جب ہم اس طریقے کا جایزہ لے چکیں گے تو اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ یہ حالی کا ذوق سلیم اور ان کی اسلامی روایتیں تھیں جو وہ پوری طرح اس رو میں نہیں بہ گئے اور کچھ نہ کچھ سوانحی دلچسپی برقرار رکھی لیکن زیادہ تر انداز وہی رہا۔ یہ اُردو ادب کی بدقسمتی تھی کہ اُردو کے بہترین ادیبوں کو تقلید کے لئے سوانح نگاری کے بہترین نمونے نہ مل سکے اور ان کے زمانہ میں اس سوانحی طریقہ کو عروج و اقتدار حاصل تھا جسے فن تنقید نے بعد میں مذموم قرار دیا۔

انیسویں صدی کے وکٹوریائی سوانح نگار اپنے موضوعات پر سچائی کی بجائے عزت و وقعت کی چادر اوڑھانے کے قایل تھے۔ یہ طریقہ باسول کے سوانحی جذبے کے برخلاف تھا، جو کسی مرقع کی کامیابی کے لئے روشنی اور سائے دونوں کے امتزاج کو ضروری سمجھتا تھا اور اپنے پیر و مرشد جانسن کی بوالعجبیوں، عجیب و غریب نظریوں، بے ہنگم اور بے ڈھب عادتوں اور دیگر لغزشوں کا بھی اسی جوش و خروش سے ذکر کرتا تھا جیسے اس کی خوبیوں کا۔ وکٹوریائی عہد کے سوانح نگاروں نے اس کی تقلید صرف اس حد تک کی، کہ مختلف دستاویزات، اصلاحات اور مرقع جات کو بے ہنگم طور پر یکجا کر دیا۔ ان کے اس عزت کے ڈھونگ نے حقیقی سوانح نگاری[۲] کے سوتے خشک کر دئے۔

۱؎ حیات سعدی "دیباچہ" -- Essay on Ecclesiastical Biography 3rd Edition P. 262

مسٹر اسٹراچی (Strachey) اپنی ایک تصنیف کے پیش لفظ میں جسے سوانح نگاری کا مینی فیسٹو (Manifesto) مانا گیا ہے، وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ ان دو ضخیم جلدوں کو جن سے مردوں کی یادگار منانا ہمارا دستور ہے اور ان کے بے ہنگم مواد کے ڈھیر، بھدے طرزِ ادا، ناگوار اندازِ مدح، انتخاب، ترتیب اور بے تکلفی کے افسوس ناک فقدان کو کون نہیں جانتا۔ ان سے ہم ایسے ہی آشنا ہیں، جیسے ان کے مرتب کرنے والوں کے ماتمی جلوس سے، جس کی بے کیف وحشیانہ اور مردنی سی چھائی ہوئی فضا کا عکس، ان کی تصانیف سے بھی جھلکتا ہے[1]۔ بتزل لکھتا ہے، میں کبھی اس نپی تلی اور ہموار سوانح عمری کا بغیر کرب و اضطراب کے احساس کے، خیال بھی نہیں کر سکتا۔ ان میں سے ہر ایک میں آپ کو پیدائش، ولدیت، اسکول کے دن یونیورسٹی کی ابتدائی جد و جہد، پیشے کے انتخاب، شادی، غیر ملکی سفر کے وہی عامیانہ اور آشنا عنوانات ملیں گے، حتیٰ کہ آپ کی تھکی ہوئی نگاہ ایک نامناسب خوشی کے ساتھ بیماری موت اور خصایل کے ویسے ہی آشنا الفاظ پر جا رکے گی۔ یہ وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریاں ایک دوسرے سے حیرت خیز مشابہت رکھتی تھیں گویا ان کے عنوانات الجبرائی طرزِ اظہار اور نشانات ا، ب، ج Z, Y, X کے نمونے تھے (ملکہ وکٹوریہ کی زیر نگرانی لکھی ہوئی :- "The life of Prince consort" اس کی ایک زندہ مثال ہے) بدلتے ہوئے انسانی کردار اور حیات کے لامحدود تنوع اور نشیب و فراز کو انھوں نے روئی اور بھوسے کا غذ کے پیرہن میں قید کر دیا تھا۔ عہدِ وکٹوریہ کے سنجیدہ لوگ سچائی سے متنفر تھے[2]۔ سٹراچی، فرووڈ (Froude) کی حیات کارلایل پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے "وکٹوریائی پبلک ایسی ہیرو پرستی کو نہیں سمجھ سکتی تھی، جو ہیرو کی خامیوں کی پردہ دری کرے اور اس سادہ حقیقت سے منکر تھی کہ فرووڈ کا جذبۂ پرستش اس کامل نوعیت کا تھا کہ وہ اپنی شبیہ کی ایک ہلکی سی لکیر کی نظر اندازی کے تصور سے بھی گھبرا اٹھتا تھا[3]۔" وکٹوریائی سوانح عمری کا لب و لہجہ بے حد سنجیدہ، خشک اور بے رونق، شکل میکانکی اور تصنع اور اسلوب غیر ضروری طوالت اور صراحت کا حامل تھا، جو اصول سوانح نگاری کے خلاف تھا۔ انیسویں صدی کی سوانح عمریوں میں خالی تاریخی مواد کی بھرمار ہے۔ وہ یا تو معاصری تذکرے ہیں یا ضخیم سیاسی اشتہار (پمفلٹ) یہ رجحان ان کے عنوان "حیات اور زمانے" سے بھی واضح ہے۔ زمانے کے کسی بھی مناسب بیان میں فرد کی اہمیت کا فراموش ہو جانا لازمی ہے۔ انہی کے متعلق گاس (Gosse) نے کہا تھا کہ یہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں نہ سوانح نگاری سے Masson میسن کی حیات ملٹن اور بہت حد تک مورلے کی حیات گلیڈسٹون، بھی اسی کے نمونے ہیں۔ تعلیمی مقصد سے مطابع لاتعداد دستی سوانح عمریاں شایع کرتے رہتے تھے اور مرحوم کے دوست رشتہ دار اس کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد یا حیات میں ہی فرطِ عجب یا انس کے جذبے سے متاثر ہو کے، اس کی یادداشتیں یا یادگاری مجموعے شایع کر دیتے تھے، گو شہرت عام اور بقائے دوام کا اسے کوئی حق پہنچتا ہو یا نہ ہو، یہ کافی ہوتا تھا کہ وہ اس کے معاصرین کی نظر میں ایک عارضی جگہ کا مستحق ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ سوانح نگاری ہمیشہ سے اپنے زمانے کی روح کی ترجمانی کرتی رہی ہے، اور اس معاملے میں کوئی صنفِ ادب اس سے زیادہ حساس نہیں رہی ہے یعنی کسی اور صنف ادب پر تاریخی کی ضرورت و تقاضا نے اتنا نمایاں اور فوری اثر نہیں ڈالا ہے۔ چنانچہ سوانح نگاری کی ایجاد انسان کی یادگاری جبلت کی تسکین کے لئے ہوئی تھی۔ اس خواہش کے تحت خاندانوں نے کتبے، نوحے اور مرثیے، قبائل نے رزمیہ داستانیں اور کارنامے اور مذاہب نے تذکرۃ الانبیا و اولیا لکھوائے۔ موخر الذکر نے اس میں اخلاقی اور فرقہ جاتی مقصد شامل کر لیا۔ فن سوانح نگاری کے

---

1. Eminent Victorians By Lytton Strachey "Preface"
2. Eminent Victorian-Preface.
3. Norfolister Dicta By Augustine Birrel P.N.12
4. Polhany - Miniature P. 192, 199.

مدت دراز تک ایک آزاد فن تسلیم نہ کیے جانے کی وجہ سے اس میں متواتر نشیب و فراز پیدا ہوئے ان کا باعث انسانی شخصیت میں عوامی دلچسپی اور نفسیات کا ذوق تھا اور یہی مذہبیت کی پیداوار تھا۔ ان عہدوں میں جب کہ قاری خدا اور حیات بعد ممات پر یقین رکھتا ہے، اس کی مرکزی دلچسپی ابدی حقایق سے ہے نہ کہ دنیاوی حقایق سے۔ ایسی حالت میں سوانح نگاری قیاسی، اخلاقی، موعظتی یا صرف سطحی بن کے رہ جاتی ہے غور و فکر، شک اور عدم تیقن کے دور میں انسانی اطوار سے دلچسپی ہوتی ہے اور سوانح نگاری استقرائی، تنقیدی، بے لاگ اور واقعیت پسند بن جاتی ہے۔ اگر سوانح نگاری قابل شناخت طور پر آزاد اور دوسرے اصناف ادب سے الگ ہوتی تو عوامی مذاق سے آزاد ہوتی اور جاندار بھی، لیکن وہ اب تک دوسرے مفادات مثلاً تاریخ، افسانہ اور سائنس میں گھری ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں تو دنیا بھر میں مذہب پر سائنس کے حملوں نے لوگوں کے ذہن میں انتشار پیدا کر دیا تھا۔ لوگ کچھ مدت تک چوکڑی بھول گئے تھے اور وضاحت اور خود اعتمادی کی بجائے حالات کے از سر نو جایزے کی ضرورت محسوس کر رہے تھے لیکن روشنی نظر آنے تک ان کے خیالات و تصورات کا تتر بتر رہنا فطری تھا اور رجعت پسندی بھی بار بار مختلف طریقوں سے اپنا سر اٹھاتی تھی۔ ہر نئی اہم تحریک، تحریک، تخریب اور تعمیر کی قوتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ چنانچہ سوانح نگاری کے صحیح تصور کے دوبارہ قایم ہونے سے پہلے فن سوانح نگاری کو بھی اسی انتشار کے عالم سے گزرنا پڑا۔ انیسویں صدی کے سوانح نگار اپنے فرض کے تصور کے ناقابل ہو گئے اور انھوں نے مذکورۂ بالا تمام سوانحی مقاصد کو ملا جلا دیا تھا۔ جن کے جدھر سینگ سمائے چل کھڑے ہوئے۔ بعض نے جن کی آنکھیں یادگاری جذبے نے چندھیا دی تھیں مرثیے، اعتذار نامے اور دلکش داستانیں مرتب کیں۔ بعض نے مذہب کے زیر اثر سچے مرقعوں کی بجائے اخلاقی نمونے پیش کیے۔ جو تاریخ کی طرف مایل ہوئے انھوں نے "حیات اور زمانہ" کا طریقہ اپنایا۔ جنھیں افسانوں نے لبھایا انھوں نے تخیلی تصانیف لکھیں۔

حالی اور شبلی کی تصانیف میں وہ تنوع نہیں اور ان کے موضوع اس اعتراض کی زد میں نہیں آتے لیکن ان کا سوانحی مواد اور بیان اس سے بچ نہیں سکتا۔ چنانچہ حالی اور شبلی دونوں کے ہاں اخلاقی عنصر پایا جاتا ہے۔ دونوں ایک ہی وادی کے مسافر اور ایک ہی کشتی کے سوار ہیں۔ شبلی نے اس میں سوا اس کے کوئی جدت نہیں پیدا کی کہ کارلایل کی طرز پر تاریخی رجحان کو شامل کر لیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ ممکن ہے کہ ان دونوں کی انگریزی زبان اور ادب سے نامکمل واقفیت ہی ان کی بے راہ روی کے آڑے آئی ہو اور انھیں ۶ "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے برعکس اس کے غیر مرغوب بہاؤ میں پوری طرح بہ جانے سے روکا ہو۔ چنانچہ باوجود ان کی دو حصّوں میں تقسیم کے) حیات سعدی اور یادگار غالب کا ہلکا پھلکا اور دلکش انداز بیان اپنی مثال آپ ہے۔ حیاتِ جاوید ضخامت کی وجہ سے انیسویں صدی کے بعض معایب و نقائص کو جھلکاتی ہے مثلاً غیر ضروری تصریح و طوالت تشنۂ ترتیب مواد، بندھے بندھائے عنوان وغیرہ۔ اور حالی کو مورلے سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن حقیقت میں انیسویں صدی کے نپے تلے فارمولا کا حیات جاوید پر اتنا زیادہ اثر نہیں ہے جتنا ہو سکتا تھا بلکہ بہت سے نکات میں، ممکن ہے ان کے ذوقِ سلیم کی وجہ سے ہو، اس بہترین انگریزی سوانح نگار باسول کے اثرات کی جھلک بھی اس میں اسی طرح نمایاں ہے جس طرح شبلی کے یہاں کارلایل کی۔ باسول کے مقابل اگر کوئی سوانح نگار اردو کی طرف سے پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ حالی اور صرف حالی ہیں اور حیات جانسن کی ٹکر کی کوئی اردو سوانح عمری اردو میں موجود ہے تو وہ حیات جاوید ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ کچھ حد تک باسول اور حالی دونوں سوانح نگاروں اور ان کے ہیروؤں جانسن اور سر سید کی شخصیتوں اور ان کے مماثل تعلقات ہوں۔ بہر حال باسول اور حالی کا سرسری مقابلہ بعض دلچسپ نکات پیش کرتا ہے۔

یعنی اس سلسلہ میں سب سے پہلی مشابہت جو ہم کو باسول اور حالی کی زندگی میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ دونوں کا تعارف اپنے موضوعات کے خاص دوست اور چہیتے تھے۔ دونوں کے موضوع ان سے عمر اور عظمت میں بڑے تھے۔ دونوں اپنی اپنی زندگی کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں میں مبتلا ہونے کے باوجود حیات انسانی سے حد درجہ دلچسپی رکھتے تھے۔ دونوں کا حافظہ اور مشاہدہ تیز اور قوی تھا۔ ایک سوانح نگار کے لئے یہ بڑے ضروری اوصاف ہیں۔ دونوں خود پسندی سے عاری اور سادہ مزاج تھے۔ چنانچہ باوجود اپنے اپنے موضوعات سے گہرے

تعلقات کے دونوں نے خود کو پس منظر میں رکھنے کی کوشش کی ہے۔ باسول نے پھر بھی فن کاری کے ساتھ کچھ حد تک اپنے جانسن کے تعلقات کی جھلک قاری کو دکھائی ہے۔ لیکن حالی کا غیر ضروری حجاب تو ہمیں قابلِ اعتراض معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نے کوئی بہت ہی غیر معمولی دل و دماغ نہیں پایا تھا، یا جواہر قابل میں شمار نہیں ہوتے تھے، مگر دونوں بے حد محنتی اور صبر و سکون کے مالک تھے چنانچہ دونوں نے تقریباً اسی قدر مدت ان سوانح عمریوں کی تیاری یا تصنیف میں صرف کی ہے اور دونوں تصانیف کی ضخامت بھی تقریباً ایک سی ہے۔ دونوں رواں اور عمدہ نثر لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے (گو باسول، حالی کی طرح مسلم ادیب نہ تھا اور حیات جانسن اور ہیبرڈس جرنل A journal of the Tour to Hebrides) کے سوا اس کی کوئی تصنیف قابلِ ذکر نہیں ہے) دونوں سے پہلے خطوط، دستاویزات، لطائف و ظرائف گفتگو وغیرہ کا استعمال اپنی اپنی زبانوں میں رواج پا چکا تھا، لیکن دونوں کی خوبی یہی ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ ان سب طریقوں کے امتزاج سے کام لے کر اپنے موضوعات کی شخصیتوں کے بہترین مرقعے چھوڑے، گو حالی کے یہاں ذاتی حالات و جزئیات کی وہ فراوانی نہیں پائی جاتی ہے جو باسول کے یہاں ہے مثلاً جانسن کی بھوری پاپوش، اس کے بے قاعدہ تکیے، اس کی گرد آلود ٹوپی، اس کے ناخن تراشنے کا طریقہ، اس کی چائے دانی اور بلی، سنتروں کے چھلکوں کا اکٹھا کرنا، بے طور کھانا وغیرہ۔ لیکن سرسید کے ابتدائی حالات (تعلیم و تربیت وغیرہ) میں چھوٹی چھوٹی جزئیات و حکایات سے، ان کے بچپن اور ماحول کی تصویر کشی، اور ان کی تصنیف و تالیف، طرز تحریر، تقریر اور ظرافت وغیرہ کے بیانات میں حالی نے کافی دلچسپی پیدا کر دی ہے اور مجموعی طور پر بقول ڈاکٹر عبد اللہ "گویا حیاتِ جاوید کے اوراق میں ہمیں سرسید اپنی عظیم و جسیم بزرگانہ شخصیت سمیت کبھی چھینکوں پر لٹکتے اور کبھی بحث میں الجھتے نظر آتے ہیں"[۵۱] اگر اس کے باوجود شیخ چاند مرحوم کے الفاظ میں[۵۲] حیاتِ جاوید کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو اس کے ہیرو اور مصنف دونوں کے شایان ہے"، تو اس میں دونوں کے مصلح و ناصح ہونے کو بھی دخل ہے۔

لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ باوجود مواد کی بے انتہا فراوانی کے باسول نے اپنی کتاب کو باب فصل یا حصوں میں تقسیم کئے بغیر بھی حیات جانسن کے مختلف آبدار موتیوں کو کامیابی کے ساتھ ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں خود اعتمادی ہے اور اپنے شعوری طور پر اپنے فن اور ڈرامائیت سے کام لے کر حیات جانسن کو نمایاں کیا ہے اور اسے خود اس کی تصنیف کے بہترین ہونے کا احساس ہے حالی صاحب یہاں رہ گئے ہیں ان کے یہاں ان چیزوں کی کمی ہے اور انیسویں صدی کے طریقوں کے مدنظر انھوں نے اپنی تصنیف کو دو حصوں میں تقسیم کر کے حیات، کارناموں اور ان پر تبصرے کے علاوہ اس زمانہ کے حالات مذہب، معاشرت و سیاست، سوسائٹی، احوالِ معاصرین، خیالات، و رجحانات وغیرہ پر حاوی اور جامع بحث کی ہے جس کی کئی باتوں کا اس قسم کی تقسیم کی وجہ سے بار بار اعادہ بھی ہوا ہے۔ حالی کو کچھ تو جملہ سوانحی مواد کو سمیٹنے میں اپنی ناکامی کا احساس ہے اور کچھ یہ ان کا طبعی انکسار ہے۔ خود تسلیم کرتے ہیں کہ وہ اپنی کمزوریوں اور لغزشوں اور اس سلسلہ میں کسی کی مدد حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے اس عجیب و غریب شخص کی بیوگرافی لکھنے کا حق ادا نہ کر سکے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ اس داغ بیل پر اور لوگ عمارتیں اٹھائیں گے۔ ہم دیکھتے رہے ہیں کہ یہ امید یادگار غالب کی طرح اس کے بارے میں بھی کبھی پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ یادگار غالب کی طرح اس میں جملہ لطائف و ظرائف کو قلم بند نہ کر سکنے، تصانیف کے اقتباسات، جگہ جگہ موعظت سے کام لینے وغیرہ کی طرف حیاتِ جاوید پر تبصرے کے دوران میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ البتہ ان کی ایک حد تک ضروری خاندانی اور موروثی و اکتسابی خصوصیات کا مختصر بیان باسول سے جدید تر اور قابلِ تعریف چیز ہے۔

بہرحال حالی نے اپنی سلامت روی کو بہت حد تک اپنی تصانیف میں بھی برقرار رکھا ہے اور باوجود چند تشکیلی خامیوں کے جو

---

۵۱ "مولانا حالی کی کتب سوانح" اورینٹیل کالج میگزین دسمبر ۱۹۳۵ء سے فروری ۱۹۳۶ء تک

۵۲ رسالہ آر۔ جولائی ۱۹۳۵ء ص ۳۳ - ۳۴۔

غلط تقلید کا نتیجہ تھیں، سوانح نگاری کی اصل روح کو زیادہ صدمہ نہیں پہونچایا ہے کیونکہ (اپنے انکسار اور زمانہ کے انداز کے مدنظر انھوں نے ہزار اعتذار پیش کئے ہوں) ان کی تصانیف کا محرک جذبہ بنیادی طور پر سوانحی یعنی ان کی ذاتی پسند پر مبنی تھا۔

اب ہم شبلی کی طرف توجہ کریں گے۔ شبلی کے ہاں بھی تقریباً وہ تمام اثرات پائے جاتے ہیں جو حالی کے یہاں ہیں یعنی وہی دو حصوں میں تقسیم، وہی حیات سے کارناموں پر زیادہ تفصیلی بحث، وہی تشریحی اور توضیحی انداز بیان۔ البتہ وہ کارلایل سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ کے شبلی کے اپنے شاگردوں کے ذریعہ انگریزی ادب سے استفادے[1] اور مصر (Egypt) میں کارلایل کے ہیرو اور ہیروشپ کے ترجمے کے مطالعے کے بیان میں قیاس کو دخل ہو، لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں کہ "وہ بالکل مغربی خیالات اور کارلایل سے متاثر نہیں ہوئے[2]۔ حالی کی طرح شبلی نے بھی جگہ جگہ اپنے سوانحی شعور کا مظاہرہ کیا ہے جس سے ان کا کارلایل سے متاثر ہونا نظر آتا ہے چنانچہ المامون کی تمہید میں ان کا اسلامی تاریخ کی تصنیف کے ادارے کا "رایل ہیروز آف اسلام کے سلسلہ میں (تاریخ اور لائف کے امتزاج کے) مبدل ہونے کا ذکر آچکا ہے جو کارلایل کے اس نظریے کا کہ "کسی ملک کی تاریخ اس کے مشاہیر کی تاریخ ہے" (یا تاریخ عالم مشاہیر عالم کی تاریخ کا نام ہے) کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح شبلی نے الفاروق کے دیباچے میں تاریخ کی تعریف ایک بڑے مصنف کے (جس کا نام نہیں دیا ہے) حوالے سے نقل کیا ہے جو یہ ہے "فطرت کے واقعات نے انسان کے حالات میں جو تغیرات پیدا کئے اور انسان نے عالم فطرت پر جو اثر ڈالا ہے، ان دونوں کے مجموعے کا نام تاریخ ہے" جو دراصل تاریخ پر صادق نہیں آتی۔ سیرت النبی کے دیباچے میں جبکہ ان کے سوانحی شعور نے کچھ ترقی کی ہے، لکھتے ہیں۔ علوم و فنون کی صنف میں سیرت (بیوگرافی) کا ایک خاص درجہ ہے، ادنیٰ سے ادنیٰ آدمی کے حالات زندگی بھی حقیقت شناسی اور عبرت پذیری کے لئے دلیل راہ ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹا انسان بھی کیسی عجیب خواہشیں رکھتا ہے، کیا کیا منصوبے باندھتا ہے، اپنے چھوٹے سے دائرۂ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے، کیونکر ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے، کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے، کیا کیا منصوبے باندھتا ہے، اپنے چھوٹے سے دائرۂ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے، کیونکر ترقی کے زینوں پر چڑھتا ہے، کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے، کیا کیا مزاحمتیں اٹھاتا ہے، تھک کر بیٹھ جاتا ہے، سستاتا ہے اور پھر آگے بڑھتا ہے۔ غرض سعی و عمل جد و جہد، ہمت و غیرت کی جو عجیب و غریب نیرنگیاں سکندر اعظم کے کارنامۂ زندگی میں موجود ہیں بعینہ یہی منظر ایک غریب مزدور کے عرصۂ حیات میں بھی نظر آتا ہے۔ کارلایل کے مندرجۂ ذیل چند اشارات سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ چند سوالات کو بطور ایک سوانح عمری کی کسوٹی کے پیش کرتا ہے۔ لکھتا ہے "کسی انسان کی مخصوص پوزیشن کے مدنظر دنیا اور انسانی حیات کا اس کے ذہن پر کیا نقش مرتب ہوا؟ خارجی حالات نے اس میں کیا تبدیلی پیدا کی اور اس نے ان پر کیا اثر ڈالا؟ کس سعی و قوت کے ساتھ اس نے ان پر حکومت کی اور کس مقاومت کے ساتھ ان سے ہزیمت اٹھائی۔ الغرض سماج کا اس پر اور اس کا سماج پر کیا اور کس طرح اثر مترتب ہوا؟ ہمیں یقین ہے کہ وہ جو کسی فرد کے متعلق ان سوالات کا جواب دے گا ایک مکمل سوانح عمری کا نمونہ پیش کریگا[3]۔ کارلایل کا یہ قول پہلے باب کی موضوع کی بحث میں نقل کیا جاچکا ہے" کہ ایک چھوٹے سے چھوٹے انسان کی سچی مرقع کشی اور اس کی زندگی کے سفر کی داستان ایک بڑے سے بڑے انسان کی دلچسپی کا باعث ہوسکتی ہے"۔ کارلائل کی حیات سٹرلنگ گویا اس کا نمونہ ہے اور شبلی کا مذکورۂ بالا قول کارلایل کے اسی قول کی وضاحت کرتا ہے۔ لیکن شبلی نے اس پر عمل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ سوا ایک ہم عصر اور معروف شخص کے کسی گمنام آدمی کے متعلق سوانحی مواد ملنا مشکل ہے لیکن شبلی کی نظر میں شاید ان کی مثالیت اور انتہا پسندی کی وجہ سے کوئی

---

[1] مکتوبات حالی ص ۳۹۴ خط بنام مولانا عبدالحق۔ [2] شبلی کا نظریۂ تاریخ از ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، رسالہ ترقی بنگلور، ۱۹۵۱ء

[3] Essays on Carlyle's Essay.

[4] مکاتیب شبلی جلد اول ص ۲۱۱

گم نام تو گیا نام ور بھی نہیں چھپا ۔ اگر کارلایل اور شبلی کا موازنہ کیا جائے گا کہ کارلائل میں بھی مثالیت اور انتہا پسندی کی صفات موجود تھیں گو اس نے بھی معاصرین کو اس طرح کم نگاہی سے نہ دیکھا ۔ ممکن ہے اسی باعث شبلی اور کارلایل دونوں کی ازدواجی زندگی بھی ان کے حسب خواہش میسر نہ ہو سکی اور ان کو حسب دل خواہ شریک حیات نہ مل سکی ۔ یہی خصوصیات شاید دونوں کی ہیرو پرستی کا باعث بھی تھیں ۔ تاریخ کے علاوہ سیاست میں بھی دونوں انتہائی نظریوں کے حامل تھے ۔ دونوں کی انفرادیت بہت قوی اور نمایاں تھی ۔ دونوں بڑے پائے کے ادیب اور مورخ تھے ۔ دونوں کی تحریروں میں فلسفیانہ تحقیق و تدقیق، منطقیانہ استدلال اور جوشِ بیان پایا جاتا ہے ۔ دونوں نے غیر ملکی سیر و سفر سے بھی فایدہ اُٹھایا تھا ۔ قدیم و جدید کا امتزاج ہونے کے علاوہ وہ اپنے آزاد اور مستقل نظریۂ حیات بھی رکھتے تھے ۔ شبلی کا بظاہر "ہیروز آف اسلام" کے سلسلے کا نام بھی شاید کارلایل کے ہیرو اینڈ ہیرو ورشپ کے سلسلے کا مرہون منت ہے، جس کے عربی ترجمے کے مطالعہ کا انھوں نے ذکر کیا ہے، جیسے سرسید کا تہذیب الاخلاق ٹیٹلر اور سپکٹیٹر کے، اور سجاد حسین کا "اودھ پنچ" لندن پنچ کے نمونے پر تھا ۔ کارلایل کی سوانح عمریاں بھی اس کے نظریے پر پوری طرح عمل کرتی ہیں، جسے شبلی نے اپنانے کی کوشش کی تھی ۔ مثلاً اس کی حیات ' فریڈرک اعظم ' عہد وکٹوریہ میں شخصیت کا احساس پیدا کرنے میں عظیم اثر کا باعث ہونے کے باوجود " حیات اور زمانے " کی طرز کی تصنیف ہے اور ایک فرد کے مطالعہ سے زیادہ ایک فرد ہیں، اور اس کے ذریعے تاریخ کے مطالعہ کی مثال ہے ۔ البتہ دونوں نے اپنے ملکوں میں بین الاقوامی شہرت کے ناموروں کی سوانح عمریوں کی تصنیف کی تحریک پیدا کی بلکہ غیر ملکی سوانح نگاری کو روشناس کر کے اس سے دلچسپی پیدا کی ۔ جہاں تک غیر ملکی موضوع کا تعلق ہے اُردو میں حالی نے حیات سعدی لکھ کر اس کی ابتدا کر دی تھی ۔ اپنے موضوع کی نوعیت کی وجہ ان کو غیر ملکی سوانح نگاری سے استفادے کا اتنا موقع نہیں مل سکا تھا جتنا شبلی کو ۔ گو حالی اور سرسید دونوں اسلاف کے کارناموں کے بیان کے ذریعہ نئی پود میں عمل اور ترقی کی تحریک پیدا کرنا چاہتے تھے جو خود بھی مذہبی اور اخلاقی (غیر سوانحی) جذبہ کے زیر اثر تھا ۔ لیکن وہ شبلی کی طرح ماضی کے احیا کے حق میں نہ تھے ۔

شبلی کو یہ آسانی تھی کہ ان کے سامنے حالی کی مثال، نمونے اور تجربات موجود تھے ۔ حالی کی طرح یہ دشواری نہ تھی کہ عربی فارسی اور مغربی سیرتوں، تذکروں اور سوانح عمریوں کے درمیان اپنے لئے صحیح راہِ عمل معین کرنا پڑتی ۔ "حیات سعدی" کا دیباچہ گویا اُردو سوانح نگاری کا دستور العمل ہے ۔ اس میں مشرقی سیرت نگاری اور اس کی روایت، درایت اور مغربی سوانح نگاری اور اس کے طریقوں کے متعلق نہایت عمدہ اشارات ملتے ہیں، جن کو شبلی نے بعد میں وسعت دی ہے ۔ شبلی کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی حالی سے زیادہ پایا جاتا ہے یعنی حالی کے موضوع صرف ادبی اور سیاسی ہیں اور شبلی کے علمی، ادبی، مذہبی اور تاریخی ۔ لیکن[1] باوجود سوانح عمری میں موضوع کے انسانی اور نفسیاتی پہلو کی اہمیت کے احساس کے اپنے مذہبی موضوعوں کے انسانی اور نفسیاتی پہلو کی اہمیت کے احساس کے اپنے مذہبی موضوعوں کے تقدس کا اثر ان پر غالب نظر آتا ہے ۔ نہ صرف سوانح عمریوں کی شکل اور ہیئت بلکہ اس کے مواد اور بیان کے معاملہ میں بھی شبلی کے ہاں حالی کے اثرات پائے جاتے ہیں ۔ جس طرح شبلی کے مختلف تصانیف مثلاً "موازنہ انیس و دبیر"، "شعر العجم"، "بیان خسرو" اور دیگر تصانیف کے موضوعات و عنوانات بھی "آزاد" اور "حالی" کی تصانیف مثلاً "آب حیات"، "سخندانِ فارس"، "مقدمہ شعر و شاعری" اور "یادگار غالب" وغیرہ سے متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ اسی طرح ان کا طرزِ تحریر بھی آزاد کے شگفتہ اور جاندار اور حالی کے سنجیدہ مدلل اور واضح پیرایۂ بیان کو جھلکاتا ہے ۔ انسان پر اس کے ماحول کا عمل اور ردِ عمل فطری ہے ۔ متاخرین کو متقدمین کے تجربے سے استفادے کا بڑا فایدہ حاصل ہے ۔ لیکن شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ دار المصنفین کی بنیاد اور مصنفین کے ایک حلقہ اور سلسلے کو چھوڑ جانا ہے ۔

---

[1] سیرت النعمان ص ۹۳ تا ۹۹

لیکن شبلی نے حالی کے طریقہ سوانح نگاری میں کوئی خاص اور نمایاں جدت یا ترقی نہیں دی اور بجائے اس کے کہ اس نقاش اول کی خدمات کا فراخ دلی سے اعتراف کرتے ان پر سخت اعتراض کئے ہیں۔ شبلی کے ان اعتراضات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ بظاہر یہ حالی کے موضوعات یا مواد سے نہیں بلکہ ان کے طریقۂ بیان سے متعلق ہیں، لیکن نظر غور سے دیکھنے پر پتہ چلے گا کہ دراصل یہ حالی کے موضوع اور ایک خاص موضوع یعنی سرسید سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے اس خیال کے ثبوت میں دلایل پیش کرنے سے پہلے بعض نقادوں کے خیالات کا خلاصہ قلم بند کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ سب سے پہلے ہم شبلی کے ایک عزیز ترین دوست اور معتقد لیکن منصف مزاج نقاد مہدی حسن کے ایک بہترین مضمون حالی و شبلی کے معاصرانہ چشمک کے جس میں انھوں نے شبلی کے اعتراضات کا حقایق کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے اور جو اس قابل ہے کہ پورے کا پورا نقل کیا جائے، صرف اہم نکات نقل کریں گے۔ شبلی نے اپنی تصانیف مثلاً سوانح مولانا روم اور موازنہ انیس و دبیر میں اور دوسروں کی تصانیف مثلاً مناقب عمر بن عبدالعزیز اور مآثر رحیمی کے تبصروں میں "اردو کی اعلیٰ۔ اعلیٰ سوانح عمریوں" کے الفاظ میں اشارات و کنایات سے اور دوستوں کو خطوط میں صاف صاف حیات جاوید کا نام لے کر اسے بے جا ترجیح، فریب دہی، خیانت اور خداعی، غلامانہ شخص پرستی اور مدلل مداحی کا نمونہ اور کتاب المناقب قرار دیا ہے، کیونکہ ان کی رائے میں مولانا حالی نے اس میں سرسید کی یک رخی تصویر دکھائی ہے اور باوجود دعوئے تنقید کے اگر کہیں خفیف الفاظ میں کسی عیب کی طرف اشارہ کیا بھی ہے تو اس کا مقصد اپنی تنقید اور نکتہ بینی کا اظہار کر کے محاسن کو تقویت دینا ہے۔ شبلی نے اس سلسلہ میں مغربی طریقۂ سوانح نگاری کے متعلق بھی متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کہیں تو حالی کے اس خیانت و خداعی کے طریقے کو یورپ سے ماخوذ بتلاتے ہیں اور کہیں اس کی وجہ سے موجودہ یورپ کے مذاق اور علمی ترقیوں کی بربادی کا اندیشہ ظاہر کرتے ہیں۔ مہدی نے بجا طور پر یہ سوال کیا ہے کہ یہ طریقہ دراصل حالی کی ایجاد ہے یا شبلی کی تصانیف بھی اس دائرے میں آجاتی ہیں، اس کے علاوہ کیا مغربی زبان کی کسی سوانح عمری میں، مولانا کی توقعات کے مطابق، ایسے مستقل ابواب، جن میں "یکے از اقوام جرائم پیشہ" یا "باب الاشرار" کے عنوان سے کسی شخص کے حفظ عیب کا خاکہ اڑایا گیا ہو، ملتے ہیں؟ خود مولانا شبلی کی تصانیف موازنۂ انیس و دبیر، شعر العجم، حکایات خسرو، المامون، سیرت النعمان، الفاروق اور الغزالی میں انسانی کمزوریاں کسی حد تک ابھار کر دکھائی گئی ہیں۔ اگر نہیں تو شیش محل میں بیٹھ کر اوروں پر پتھر پھینکنا، ایک خوش ادائی سہی کیا دانائی بھی ہے اور کیا یہ علم النفس کی حق تلفی نہیں ہے جو ایک نکتہ سنج مورخ کے قلم سے ہو سکتی ہے۔ بہر حال یہ کہا جا سکتا ہے کہ حیات جاوید کے لئے حالی کی طرف سے کسی اعتذار (اپالوجی) کی بالکل ضرورت نہیں۔ ایک شریف نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی اور آشنائے فن ہو کر لکھی اور یہی اونچے سے اونچا معیار تحریر ہے جو ایمان بالغیب کی حیثیت سے یورپ کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے۔ یہ قطعی ہے کہ حیات جاوید کا رئیس المتذکرہ فرشتہ نہیں تھا انسان تھا، لیکن اس کے اخلاقی اوصاف، اس کی اضطراری لغزشوں پر جنھیں انسانی کمزوری سمجھے غالب تھے یہی مابہ الامتیاز ہے جس کی بنا پر سوانح نگار کسی بڑے سے بڑے شخص کو دنیا کے سامنے پیش کر سکتا ہے۔ سرسید کی کمزوریاں جن کی بے نقابی پر شبلی کو اس قدر اصرار ہے اور جن کے اظہار میں حالی نے صرف بے دردی سے کام نہیں لیا، دراصل سرسید کی زندگی کے وہ عناصر ہیں، جن کے بغیر انسانی اخلاق کی تکمیل ناممکن ہے۔ لیکن اس قسم کی اضافی تصریحات کا بے ضرورت پھیلانا اور تنقیص پہلو کا اس طرح نمایاں کرنا کہ اصلی محسن دب جائیں بالکل ایسا ہی ہوگا جس طرح "ندوہ" کے آخری مناقشات کو شبلی کی ادبی زندگی سے وابستہ کیا جائے جس پر مولانا کا سوانح نگار کبھی راضی نہیں ہوگا اور اسے شبلی کی "علمی فضیلت" سے دراصل کوئی تعلق نہیں ہے۔ شبلی کے دوست حبیب الرحمٰن شروانی نے بھی ایک سخت ریویو لکھ کر بزعم خود اپنے آہنی قلم سے حیات جاوید کے فاسد مادے کو دور کرنے کی کوشش کی تھی جسے شبلی نے بہت پسند کیا تھا۔ صالحہ عابد حسین[1] نے لکھا ہے "جہاں تک مدلل مداحی کا سوال ہے حالی کی تمام ادبی زندگی اور سیرت کی داخلی شہادت اس کے خلاف ہے۔ حالی نے علمی دنیا اور عملی زندگی دونوں میں عمر بھر دیانت داری، انصاف پسندی اور صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اس لئے یہ قرین قیاس نہیں

---

[1] یادگار حالی ص ۲۲۰

معلوم ہوتا کہ انھوں نے سرسید کے لئے جو کچھ لکھا اس میں حقیقت کی طرف پوری توجہ نہیں کی۔"

مولانا عبدالحق لکھتے ہیں [1]:- "علامہ موصوف کو کسی نامور شخص کی (بشرطیکہ وہ کسی ہم عصر کو اس قابل سمجھیں) سوانح عمری لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا ورنہ انھیں اس سے زیادہ دشواری پیش آئی جو ہماری زبان میں بہتر سے بہتر سوانح عمری لکھنے والے کو پیش آئی ہے۔ انھوں نے اب تک انھیں قدمائے کرام کے حالات پر قلم اُٹھایا ہے۔ جنھیں لوگ ایک زمانہ سے پوجتے آئے ہیں اور جن کی تنقید و نکتہ چینی کتب کے حوالے تک محدود ہے۔ تاہم (بے ادبی معاف) کیا علامہ موصوف تالیفات اس "پرفریب" طریقے سے پاک و صاف ہیں۔ اور اس سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ ایک سچا ادیب سچی تہذیب کا نمونہ کیوں نہیں ہے۔

ہماری ناچیز رائے میں شبلی کی یہ تنقید حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک کی مثال ہے نہ حالی کے شریفانہ کردار پر کوئی اعتراض ہے نہ معاصری سوانح عمری کی تصنیف کی دشواریوں سے ناواقفیت کے باعث ہے، بلکہ سرسید سے رشک و رقابت اور ہم چشمی بلکہ دعویٰ برتری (یعنی حالی سے نہیں سرسید سے چشمک) کا نتیجہ ہے۔ شبلی نے حالی کی حیات سعدی کو ایک دلچسپ، محققانہ اور بے مثل سوانح عمری قرار دیا ہے، حالانکہ ان کی ذہانت جلد یا بدیر اس کی محققانہ نوعیت کو سمجھ چکی ہوگی۔ چنانچہ سوانح مولانا روم میں انھوں نے خود حالی کے حیات سعدی کے اس طریقے سے احتراز کیا ہے۔ یادگار غالب کو اردو کی ایک بہترین سوانح عمری بتایا ہے اور غالب کی رنگین شخصیت کے صفحۂ قرطاس پر پیش نہ کئے جانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ حالانکہ حالی نے اپنی پہلی سوانح عمریوں کے ایک طرفہ ہونے کا اعتراف خود حیات جاوید کے دیباچے میں کیا ہے لیکن شبلی نے حیات جاوید پر کم از کم نصف درجن مرتبہ سخت سے سخت الفاظ میں اعتراض کئے ہیں جن کے فضول ہونے کا ثبوت مہدی نے پیش کردیا ہے۔ محمد حسین آزاد کی سخندان فارس پر شبلی کی تنقید میں یہ تلخی نہیں ہے اور نہ شبلی کی کسی اور معاصری تصنیف تنقید کا یہ لب و لہجہ ہے۔ لہذا اگر ہم سرسید اور شبلی کے تعلقات کا جائزہ لیں تو یہ چیز واضح ہو جائے گی کہ ان کی حیات جاوید پر تنقید کا اصل باعث ان کی سرسید سے کد ہے مہدی لکھتے ہیں:- "سرسید نے ہمیشہ معاصرین ادب کی حوصلہ افزائی کی، ان کی باثر شخصیت خاموش تصرف کے ساتھ دوسروں کی قلب ماہیت کرتی رہتی تھی۔" شبلی نے "مولویت" علی گڑھ پہونچ کر چھوڑی۔ ان کے خیالات کی کایا پلٹ مذاق تصنیف اور وسیع النظری غرض یہ جو کچھ ہوئے سرسید کے دامن تربیت کا اثر تھا [2]۔ جس کے ثبوت میں شبلی کے اس خط کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے جس میں انھوں نے سرسید کی اپنے انمول کتب خانے کے استعمال کی عام اجازت اور تاریخ و جغرافیہ کی جرمنی میں طبع شدہ نایاب عربی کتابوں (جس سے مصر کے لوگ اور دیگر مشاہیر محروم تھے) خصوصاً سرسید کے اپنے صرف خاص سے کرولئے ہوئے گبن کی تاریخ کے ترجمے سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن شبلی نے اپنے مضمون "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" میں ۱۸۸۰ء میں سائنٹفک سوسائٹی قایم کرنے کو سرسید کے اسے غلطی مان لینے کے باوجود انھیں اعتراضات اور دلایل کو جو سرسید نے پیش کئے تھے، دہرایا ہے۔ اس کے باوجود سرسید نے المامون کی دوسری اشاعت کا جس خلوص سے دیباچہ لکھا وہ ان کی شرافت اور بلند دلی کا پتہ دیتا ہے اور الفاروق کی تصنیف میں سراج الدین احمد کی شبلی سے سبقت نہ جانے کی کوشش کی مذمت سرسید نے جن الفاظ میں کی وہ ان کی فراخدلی کا مزید ثبوت [3] ہے۔ سلیمان ندوی کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ شبلی کے لئے شمس العلماء کے خطاب کی تحریک بھی سرسید نے کی تھی سرسید بقول مہدی علم کلام کی جدید بانیوں میں سے ہیں اور سرسید کی ساری تصانیف ان کی قلم کی آواز بازگشت کی مترادف ہیں، شبلی نے الکلام لکھی لیکن سرسید کا نام تک نہ آیا۔ حیات جاوید کے سلسلے میں گو وہ ایک حد تک صحیح ہی کیوں نہ ہوں اعتراضات کا بار بار آخر اعادہ کیا معنی رکھتا ہے؟ اس اصرار سے ہمیں شبلی کی نیت پر شبہ ہوتا ہے۔ مہدی نے بھی اسے محسوس کیا ہے۔ لکھتے ہیں:- "یہ دلچسپ سوال اکثر اٹھتا ہے کہ حالی کے ہیرو کے ساتھ شبلی کو اس قدر "چشمک" کیوں ہے۔ کیا یہ جامع حیثیات شخصیت شبلی کے ناموران اسلام کا چمک پھیکا کرنے والی ہے؟ یا جس طرح ایک خوبصورت عورت دوسری پر کالہ آتش کو نہیں دیکھ سکتی دراصل جذبۂ رشک اس کی تہ میں ہے

---

[1] مقدمہ حیات النذیر و مقدمات عبدالحق حصہ اول ص ۱۹۴۔ [2] مکاتیب شبلی حصہ اول ص ۴۰۔ [3] حیات شبلی ص ۳۳۰

ملک کے ایک بہت بڑے فاضل کی رائے کے مطابق سرسید کے بعد اگر اُردو میں کوئی قلم اُٹھا سکتا ہے تو وہ حالی ہیں اور اس میں کچھ شک نہیں کہ حالی نے سرسید کی صرف کثیر الاوراق لائف ہی نہیں لکھ دی بلکہ یہ اُردو لٹریچر میں ایسا اضافہ ہے جو حالی کی ذات پر ختم ہو گیا، مہدی بیچارے کے قریب پہونچ کر لوٹ گئے ہیں۔ ان کے اس شک کا جواب ہمیں شبلی کے ایک اور خاص دوست مولانا شرر[1] کے شبلی کی وفات پر دلگداز میں مضمون سے مل جائے گا۔ شرر لکھتے ہیں کہ "سرسید کی بدولت عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کے باوجود شبلی، سرسید کی فوج کے ایک نامی پہلوان بننے رہنے میں اپنی سبکی محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں خود قیادت کی ہوس تھی اور اسی لئے علی گڑھ سے علٰحدگی اختیار کی اور علماء کے سرتاج بن کر سرسید سے زیادہ فوقیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ باوجود شرر کے روکنے کے نہ ماننے اور ضد سے سرسید کو ان کے قدرشناسوں کی نظر میں گرانے کی سعی کرتے رہے۔ بالآخر ندوے سے انھیں جو انعام ملا وہ ظاہر ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن شرر کے اس واضح اشارے کو کسی نے زیادہ اہمیت نہیں دی کیونکہ سرسید اور شبلی کی شخصیت کا فرق روز روشن کی طرح عیاں تھا۔ مولانا شبلی کو بھی شاید کبھی بالاعلان اس دعویٰ کی جسارت[2] نہیں ہوئی۔ مہدی بیچارے بھی جنھوں نے شبلی کی تعریف میں اپنے کئی مضامین رنگین کئے ہیں سوچ میں رہ گئے۔ مولانا آزاد نے اپنے بزرگ دوست کی تنقید پر ایمان لا کر عالم الغیب کے سے اعتماد اور قطعیت کے ساتھ جہر کی۔ غالب کے تبصرے کے سلسلہ میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس لئے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو اُبھرنے دیا جائے۔ حیات جاوید میں انھوں نے ہر جگہ ایسا ہی کیا ہے۔ اور جس قدر خاک ڈال سکتے تھے ڈال گئے[3]۔ پروفیسر سرور نے بھی اسے مولانا آزاد کی حسب معمول انتہا پسندی اور قطعیت کا ثبوت قرار دیا ہے۔ پروفیسر سرور، شرر کے خیال کی صحت کے امکان کو تسلیم کرتے ہوئے بھی شبلی کے سرسید سے اختلاف کو اختلاف دبستان کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ اکرام صاحب بھی سرسید کی طرف سے شبلی کا دل صاف نہ ہونے اور ان کی علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن شبلی کا دل صاف نہ ہونے اور ان کی علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن شبلی کے اس راز، رمز اور کنائے کو کسی نے سمجھا تو وہ ان کے شاگرد خاص اور جانشین سلیمان ندوی تھے، جنھوں نے ایک طرف تو عبدالرزاق کانپوری کو مولانا شبلی کے متعلق نجی حالات کے بیان کرنے سے روکا اور خود عطیہ بیگم فیضی کے اور ندوے کے معاملات کی تاویل دگر کی کوشش کی اور دوسری طرف حیات شبلی میں شبلی کی ... اور ندوائی تفصیلات کو حیات جاوید سے زیادہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا (جن کی صداقت کے بارے میں بعض نقادوں کو دیانت دارانہ اختلاف ہے)۔ ندوہ کو علی گڑھ کے مقابل رکھا، شبلی کے کارناموں کو سرسید کے کارناموں سے زیادہ چمکانے کی کوشش کی۔ حتیٰ کہ حیات جاوید کی ضخامت کو بھی مات کر دیا۔ سلیمان ندوی کے بقول شبلی کی سرسید کی سوانح عمری لکھنے پہلوتہی (ص ۲۸۳ حیات شبلی) اور نذیر احمد کے سوانح نگار افتخار عالم کو اپنی سوانح عمری لکھنے کی اجازت دینے سے انکار اور ان کے ہاتھوں کو آلودہ بتانا شبلی کے غلط احساس برتری کا ثبوت ہے۔ لیکن ان (فدائی فوج دار) نقادان سخن میں سے جو علم و ادب کی طرف سے حالی پر حرف زن تھے کسی نے ان کے متعلق کچھ نہ کہا۔

آخر اس ہم چشمی اور برابری کے دعویٰ اور رشک و رقابت اور چشمک کی جو بظاہر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے وجہ کیا تھی؟ مہدی نے لکھا ہے "یہ غور طلب ہے کہ غالب کی طرح شبلی کی افراط خود داری معاصرانہ کمالات کے اعتراف میں فیاض نہیں، اور الکلام کی مثال پیش کی ہے۔ مولانا عبدالحق، شبلی کو "اکل کھرے تنک مزاج" کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ ممکن ہے مولانا شبلی کی ماں باپ کی شفقت و محبت سے محرومی اپنی شخصیت کے متعلق اس غیر متوازن رائے اور طبعی رشک کا باعث ہوئی ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی زندگی میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں مثلاً اپنے بھائی مہدی کی بیرسٹری کا خیال ان کو بے چین کرتا رہا۔ والد، سوتیلی ماں، لڑکی کسی سے ان کے تعلقات مخلصانہ نہیں تھے۔ عطیہ فیضی کا حال ہی میں شبلی سے تعلقات کے سلسلہ میں احتجاج، شبلی کے ابوالکلام آزاد سے گلے شکوے۔

---

[1] مضامین شرر، سیر رجال جلد سوم — [2] مقدمہ خطوط شبلی ص مقدمات عبدالحق ص ۱۱۵ — [3] "تنقیدیات" سرور

مہدی حسن کی دعوت کی منظوری کے لئے بیگم مہدی کے بے پردہ ہونے کی شرط وغیرہ۔ بہرحال وہ حالی کے خلوص و محبت کی دولت سے محروم تھے اور ان کی زندگی میں خودپسندی اور خود کا مادہ سرایت کر چکا تھا۔ ممکن ہے ان کی زندگی کی مختلف محرومیاں اور ان کی غیر معمولی ترقی کی خواہش وغیرہ بھی اس کا باعث ہوں۔

شبلی کی سرسید سے ملاقات کے وقت ان کی عمر تقریباً چھبیس سال تھی۔ دل میں ترقی کا جوش اور ولولے تھے۔ سرسید سے ملاقات کے وقت حالی کی عمر شاید چالیس سال کے قریب تھی۔ حالی ان طوفانوں اور چٹانوں سے واقف تھے، جن سے سرسید نے تن تنہا ٹکر لی تھی اور ان سے اپنے تعلقات کے زمانے میں نہایت جوش اور عقیدت کے ساتھ نہ صرف ان کا مختلف کاموں میں ساتھ دیا تھا بلکہ خلوت و جلوت میں ان کے ساتھ رہے اور ان کو سرسید کو پرکھنے کا خوب موقع ملا تھا۔ ان کے مقاصد، صفات اور نقطۂ نظر کا وہ صحیح طور پر اندازہ لگا سکتے تھے۔ شبلی کے سرسید سے روشناس ہونے تک بہت حد تک یہ طوفان تھم چکا تھا۔ وہ ان تھپیڑوں کا اندازہ نہیں کر سکتے تھے جو مسلمانوں کو غدر اور اس کے بعد کے ایام میں کھانے پڑے تھے۔ مولانا عبدالحق کو اس سے اختلاف ہوا۔ آپ کے مطابق "حالی کی گاہ گاہ ملاقات ہوتی تھی، لیکن شبلی برسوں سرسید کے ساتھ رہے" اس لحاظ سے تو دیدہ بینا کا معاملہ جس کا ثبوت ان کی مثنوی سے ملتا ہے۔ وہ اس کس مپرسی، بے بسی اور بے چارگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے جس نے سرسید سے لائل محمڈنز آف انڈیا اور اسباب بغاوت ہند کی سی سرد و گرم کتابیں لکھوائی تھیں۔ مسلمانوں کو سرسید کی کوششوں کی بدولت اپنے برے بھلے کی کچھ تمیز ہو چلی تھی۔ وہ قومی اور تعمیری کاموں کی اہمیت کو محسوس کرنے اور اس میں امداد دینے لگے تھے۔ راہ عمل متعین ہو چکی تھی۔ سرسید (اور ان کے حلقے کے افراد و نذیر احمد) کی وسیع النظری، فراخدلی اور ہمت افزائی نے شبلی کو شہرت و عزت سے قبل از وقت دوچار کر دیا اور وہ اپنی قیادت کے خواب دیکھنے لگے۔ اس کے علاوہ علماء شروع ہی سے مغربی تعلیم یافتوں کے مقابل اپنے آپ کو قیادت کا زیادہ مستحق سمجھتے رہے۔ سرسید اور جناح دونوں کو ان کا مقابلہ کرنا پڑا ہے بلکہ غیر ملکوں مثلاً ترکی، افغانستان، مصر و ایران وغیرہ کا بھی یہی حال ہے۔ شبلی، سرسید کے دست و بازو اور ان کے اکھاڑے کے پہلوان بنے رہنے پر قانع نہ ہو سکے اور ندوہ کے بانیوں کے ساتھ مل کر سرسید کے تجربات سے فایدہ اٹھانے اور ان کے طریقوں پر عمل کرکے اسے ترقی دینے لگے لیکن شاید قدرت کو یہی منظور تھا کہ حیات جاوید کے اس سخت معترض کی حیات میں نجی اور پبلک دونوں طرح کے طوفان آئیں اور بشری کمزوریوں کا احساس دلائیں۔ سرسید کی عملی صلاحیتوں بلکہ خلوص ہمدردی اور قومی خدمت کے جذبے سے وہ محروم تھے۔ ان کا جوش احتجاجی یا عشقیہ نظمیں لکھنے تک محدود تھا جو سرکار کی جبیں پر ایک ساتھ سرد ہو جاتا تھا۔ ان کو وکالت کے پیشہ میں کامیابی نہ ہو سکی تھی۔ وہ سیاست کیا لڑتے، لیکن ان کو اپنی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح علم نہ تھا۔ سرسید کے قوم کے لئے انگلستان سے سفر کے مقابل مشرق وسطی کے سفر، سرسید کے تمغے اور خطاب کے مقابل، سلطان ترکی کا تمغہ اور اس سفر میں خطبات احمدیہ کی تصنیف کے مقابل الفاروق پیش کر چکے تھے۔ چنانچہ ان کا اپنے متعلق غلط فہمی میں مبتلا ہو جانا بعید از قیاس نہ تھا جس کی سزا انھیں بعد میں بھگتنی پڑی۔ ان کی اپنی دو رنگی زندگی کے باوجود حیاتِ جاوید پر تلخ تنقید اوروں کی حیات شبلی پر تلخ تر تنقید کی شکل میں ظاہر ہوئی اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ وہ شاید اپنے آپ کو سرسید سے زیادہ جامع صفات اور مسلمانانِ ہند کا ہیرو بننے کا زیادہ مستحق سمجھتے تھے۔

چنانچہ ان کی تنقید حیاتِ جاوید یا حالی پر نہیں بلکہ سرسید پر تھی۔ وہ ان کی عظمت کے دل سے قایل نہ تھے۔ سرسید کی وفات اور لوگوں کے اصرار پر ان کی ادبی خدمات کا بہت عمدہ تذکرہ کیا تھا، جو ممکن ہے ایک عارضی اور اضطراری جذبے کا نتیجہ ہو لیکن اس میں اپنے الگ راستہ نکالنے کا ذکر تھا۔ اس کے علاوہ اس سے سرسید کا جامع صفات ہونا ثابت نہ ہوتا تھا۔ حالی اور شبلی کے ذاتی تعلقات اور حالی کی فرشتہ سیرت زندگی کے مدنظر ان سے کیا کد ہو سکتی تھی۔ البتہ بحیثیت سرسید کے سوانح نگار اور بحیثیت "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" والے مضمون کا جواب دینے والے جواب لکھنے والے کے اور سرسید کی معمولی تعلیم، بلکہ ان جسمانی قابلیتوں کو عظمت کے لئے لازمی بتانے والے اور سرسید کی حمایت کرنے والے کے، وہ بھی اس چشمک کی زد میں آگئے تھے اور شبلی کی نظر میں چھوٹی امت میں شمار ہونے لگے تھے۔　　(اُردو)

قاضی عبدالغفار

(ناظر انصاری)

پیدائش :- مراد آباد ۱۸۸۸ء
وفات :- علی گڑھ - ۱۷ جنوری ۱۹۵۶ء
تصانیف :- حیاتِ اجمل - آثارِ جمال الدین افغانی - آثارِ ابوالکلام آزاد - لیلیٰ کے خطوط - مجنوں کی ڈائری - تین پیسے کی چھوکری - نقشِ فرنگ - سیب کا درخت - اُس نے کہا عجیب

نامور صحافی جب ہندوستان میں سیاسی بیداری کے لئے سرکردہ قومی رہنماؤں نے عملی طور پر جدو جہد شروع کی - قومی آزادی کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا، ہندوستان کی سیاست میں ایک نئے دور نے جنم لیا - علی برادران نے تحریکِ خلافت جاری کرکے ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک عوام کے ذہنوں کو بیدار کر دیا - مولانا محمد علی نے دہلی سے اخبار ہمدرد اور کامریڈ جاری کیا، یہیں سے قاضی صاحب کی صحافی زندگی شروع ہوتی ہے - وہ مولانا محمد علی کے ادارتی شعبے میں شریک ہوئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں نائب مدیر کے عہدے پر فائز ہو گئے - جوانی کا عالم، دل میں جوش و ولولہ اور پھر اس نوخیز دور میں مولانا محمد علی جیسے جید صحافی کی رہنمائی، پشت پناہی اور الطاف و عنایات نے قاضی صاحب کے جوہر کو جلا بخشی - اُن کے اوصاف چمک اُٹھے گویا سونے پر سہاگے کا کام ہوا - مولانا محمد علی کی عدم موجودگی میں ہمدرد کے اداریئے بھی آپ ہی رقم فرماتے تھے - آپ کو ادارتی فرائض کی انجام دہی کے لئے شب و روز کئی کئی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑتا تھا -

قاضی صاحب بہت ہی کم عمری میں مضمون نگار بن گئے تھے - ہمدرد کے ادارتی فرائض اور مطالعے نے آپ کے افکار کو مزید پختگی عطا کی - آپ تحریکِ خلافت میں نمایاں طور پر حصہ گیر ہوئے اُردو کے معدودے چند ہی ادیب ایسے ہیں جنھوں نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں عملی طور پر اور ذاتی شوق کی بنا پر سیاست میں حصہ لیا ہو -

تحریکِ خلافت کا عروج سامراج کی نگاہوں میں کھٹکا - حاکموں کی نیندیں حرام ہو گئیں، انگریزوں نے مولانا محمد علی کو نظر بند کر دیا - مجبوراً قاضی صاحب دہلی سے کلکتہ تشریف لے گئے - اور وہاں سے روزنامۂ جمہور کا اجرا فرمایا - روزنامہ جمہور ہند کا بیباک نقیب تھا -

قدرت نے قاضی صاحب کی فطرت میں حق گوئی و بیباکی کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی، اس لئے وہ بقول علامہ اقبالؔ ؎

میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

پر زندگی کی آخری سانس تک عمل پیرا رہے - مولانا محمد علی کی قیادت و رہنمائی میں انھیں ہمدرد کے ادارتی شعبے میں کام کرنے اور تجربات حاصل کرنے کا زرّیں موقعہ اس سے پہلے ہی حاصل ہو چکا تھا اور وہ مشکلات و تجربات کی بھٹی میں کندن بن کر نکل آئے تھے - اس لئے جمہور کے اداریے نہایت گراں پایہ ہوتے تھے - ہر ہر لفظ میں حق و صداقت اور قومی آزادی کی جہدِ مسلسل کی وہ آگ پنہاں رہتی تھی جو اپنے قارئین کے رگ و پے میں آتشِ سیّال بن کر دوڑ جاتی تھی - قاضی صاحب اپنے نظریوں کو ببانگ دہل عوام کے روبرو پیش کرتے تھے - اس بیباکی و حق گوئی کے باعث "جمہور" نے بڑی شہرت حاصل کی - انگریزی حکومت یہ کیونکر گوارا کرتی - اول تو موصوف کا ناطقہ بند کرنے کے لئے ضمانتیں طلب کی گئیں - پھر پریس ضبط کیا گیا حکومت کا عتاب پوری سفاکی پر اُتر آیا - اور آپ کو نظر بند کر دیا گیا - اس طرح جمہور کی زندگی کا خاتمہ ہو گیا -

نظربندی سے رہائی پاکر قاضی صاحب دہلی تشریف لے آئے۔ تمناؤں کا طوفان تھمتا ہی نہ تھا۔ دل میں اُمنگیں، جگر میں حوصلہ اور قلم میں جادو تھا۔ عزائم منزلِ نو کی جانب قدم بڑھانے پر مجبور کر رہے تھے۔ آپ نے پھر نئے سرے سے زندگی کی شیرازہ بندی کی اور دہلی سے اخبار "صباح" جاری فرمایا۔ پھر اُسی بیباکی سے مقالات لکھنا شروع کئے۔ پھر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ جسے خندہ پیشانی سے برداشت فرمایا۔ ضمانتیں طلب کی گئیں اور انھیں ضبط کیا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پورے ہندوستان میں علی برادران کی سیاست کا طوطی بول رہا تھا اور اُن کے حکمت و تدبر کا لوہا مانا جا رہا تھا۔ تحریکِ خلافت پورے شباب پر تھی۔ آپ نے اس تحریک میں نہایت سرگرمی سے حصّہ لیا اور وفدِ خلافت کے ہمراہ لندن تشریف لے گئے آپ کو مسلم قایدین مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری اور مولانا ابوالکلام آزاد کی معیت میں کام کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ آپ دو تین بار یورپ تشریف لے گئے۔ یورپ کی ان سیاحتوں کے تاثرات کو کتابی صورت میں قلم فرمایا۔ جس کا نام نقشِ فرنگ ہے۔

"صباح" کے بعد آپ نے دہلی میں حیاتِ اجمل لکھی۔ پھر مرادآباد پہونچے۔ وہاں صدر بلدیہ کے فرایض انجام دیتے رہے۔ لیکن چند ہی روز کے بعد حیدرآباد تشریف لے گئے۔ وہاں سے "پیام" جاری فرمایا۔ یہ بھی نہایت بیباک اور بلند بانگ جریدہ تھا۔ یہ روزنامہ اپنی نفاست تنوع اور حکمتِ عملی کے لحاظ سے ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس اخبار نے عوام ہی نہیں خواص کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیا۔ ہر طبقے میں مقبولیت کے ہاتھوں لیا جانے لگا۔ قاضی صاحب نے اس میں اپنے قلم کے وہ جوہر دکھائے کہ دنیائے صحافت و ادب میں اس نے ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔

قیامِ حیدرآباد کے زمانہ میں مملکتِ آصفیہ کے مدارالمہام سر مرزا اسمٰعیل صاحب نے آپ کو ڈائرکٹر آف پبلسٹی (ناظم محکمۂ اطلاعات) کے عہدۂ جلیلہ پر فایز کر دیا تھا۔

ہمہ گیر شخصیت

اگرچہ انقلابات کی پیہم یورش نے اُنھیں ضعیف و پیرِ ناتواں بنا دیا تھا۔ لیکن وہ بڑے دل گردے کے انسان تھے۔ اُن کے عزایم چٹان کی طرح مضبوط و مستحکم تھے۔ وہ کارزارِ حیات میں ایک بلند حوصلہ سپاہی کی طرح نبرد آزما رہے ہیں، چنانچہ "آثارِ ابوالکلام آزاد" کے دیباچے میں خود اپنے متعلق فرماتے ہیں:-

> ساٹھ برس میری زندگی جس مسلسل نشیب و فراز سے گزری ہے اس کی حالت یہ رہی کہ اگر شام کو "نشیب" ہے تو صبح کو "فراز" اور صبح کو "فراز" ہے تو شام کو "نشیب"۔ اس لئے میری زندگی میں میرے ارادوں کا عمل دخل بہت کم، ارادوں کی پیہم تحلیل اور مقاصد کے مسلسل انہدام کا یہ سلسلہ کبھی رکا ہی نہیں۔ اور اس حالت میں جب صورت یہ تھی کہ
>
> نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
>
> میں خود اپنے ادھورے عزایم سے لڑتا رہا ہوں۔ اُس کی مثال میرے کتب ہیں۔ میری کتابیں بھی میری طرح بہت سے نشیب و فراز سے گزری ہیں۔"

ایک نوع سے قاضی صاحب نہایت خوش قسمت بھی واقع ہوئے تھے۔ انھیں ہندوستان کے نامور، مقتدر اور سرکردہ قائدین کے ساتھ رہنے اور اپنے بیش قیمت لمحات زندگی گزارنے کا نادر موقع ملا تھا۔ وہ ہندوستان کی سیاست سے ہمیشہ عملی طور پر وابستہ رہے۔ مولانا محمد علی کی قیادت و رہنمائی میں ہمدرد کے ادارے میں صحافت کا فن حاصل کیا۔ انھیں سے خودداری و بیباکی کے جوہر شناسائی پائی۔ فاضلِ اجل مولانا ابوالکلام آزاد کی قربت و رفاقت میں آپ کے علم و فضل نے معراجِ ارتقا حاصل کی۔ آپ کے قلم نے مولانا موصوف سے رنگین بیانی کا بے بہا درس پایا۔

سقوطِ حیدرآباد کے بعد آپ دہلی تشریف لے آئے اور مولانا ابوالکلام آزاد کے ایما سے کل ہند انجمن ترقی اُردو کے معتمد خصوصی بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب کا عہدہ سنبھالا۔ اپنی مسلسل علالت اور گرانیٔ طبع کے باوجود اپنے فرایض نہایت حسن و خوبی سے انجام دیتے رہے۔ انجمن ترقی اُردو نے اتر پردیش میں جو دستخطی مہم شروع کی تھی اپنی صحت کی خرابی کے باوجود اس میں بہت کام کیا۔ اس لئے آپ کی زبردست تمنا تھی کہ اتر پردیش میں اُردو علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کر لی جائے۔

وہ ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ بیک وقت ایک نڈر اور جید صحافی، ایک صاحب طرز انشا پرداز، کامیاب ادیب، مسلم نقاد،

ناول نگار، افسانہ نویس اور ڈرامہ نگار تھے۔ اُنھوں نے اُردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں۔ وہ صرف ناقابلِ فراموش ہی نہیں بلکہ ہمارے لئے ایک سبق آموز بھی ہیں۔ ہمارے ادب کی تاریخ میں چند ہی ایسی ہستیاں پیدا ہوئی ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا لمحہ لمحہ زبان و ادب کی خدمت میں صرف کیا۔

اُردو ادب کے اِس عظیم المرتبت رکن کی رہنمائی اور قیادت میں نئے افکار و خیالات اور انقلابی تخیلات اور نئی تحریکات نے جنم لیا۔ اس لئے آپ کو ترقی پسند ادب کے ہر اول دستے کا میرِ کارواں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آپ کے روشن افکار نے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل انقلابی خیالات کو اُردو ادب میں رائج کیا تھا۔ آپ کی تخلیقات ترقی پسند حضرات خصوصاً افسانہ نویسوں کے لئے مشعلِ راہ بن گئیں۔

آپ نے نہ صرف ترقی پسندوں کی حمایت کی بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی میں بھی پیش پیش رہے اور یہ چیز آپ کے اکثر مقالات و خطبات سے ظاہر ہوتی ہے۔

صاحبِ طرز ادیب

قاضی صاحب کی ادبی شہرت و عظمت کی اساس آپ کی مشہور و معروف تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" کے منفردہ اسلوب پر مبنی ہے جو صنف کے اعتبار سے بڑی ہے۔ یہ اُردو ادب میں اپنے طرز کی منفرد تصنیف ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" سب سے پہلے لاہور کے مشہور و مقبول ماہنامہ "نیرنگِ خیال" میں بالاقساط شایع ہوتے تھے۔ اُس کے مالک و مدیر جناب حکیم یوسف حسن صاحب نے اسے کتابی صورت میں شایع کروایا تھا۔ یہ اگرچہ ناول نہیں ہے لیکن ناول کی مد میں ضرور شمار کی جا سکتی ہے۔ فنی اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ نوخیز اہلِ قلم حضرات کے لئے قاضی صاحب کے طرزِ تحریر نے رہنمائی کا کام کیا۔ جب یہ کتاب شایع ہوئی تو قدر دانوں نے اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اُردو ادب میں ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ آپ کے طرزِ بیان اور لیلیٰ کی زبان نے اُردو دنیا میں دھوم مچا دی۔ اُردو والے اس سے بیحد متاثر ہوئے۔ لیلیٰ کے خطوط اُردو کی اُن معدودے چند کتب میں سے ہے جنھیں عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کتاب آج سے ۲۵ سال قبل لکھی گئی تھی لیکن آج بھی اُسی شوق و انہماک سے پڑھی جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط اپنے دور کے سماجی نظام اور قوانین کے خلاف ایک زبردست احتجاج کا ثبوت مہیا کرتی ہے اُس میں کردار ارتقائی منازل سے گزرتا ہے۔ [illegible] منزل بہ منزل بڑھتا جاتا ہے۔

منزلِ اول میں [illegible] کی انفرادیت [illegible] کی فکر میں مدغم ہو جاتی ہے۔

منزلِ دوم میں ایک خوابیدہ عورت انگڑائی لیتی ہوئی بیدار ہوتی ہے۔ اور زندگی کی ہر ساعت کو خوشگوار و شادماں بنانے کے حسین خواب دیکھتی ہے۔ اُس کے دل میں صحت مند تمناؤں اور شاداب و حیات بخش خواہشوں کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ وہ چند ذہنی اُلجھنوں اور کشاکشوں میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ وہ کون ہے، کہاں سے آئی ہے، کیا لائی گئی ہے اور اُس کی منزلِ مقصود کیا ہے۔

تیسری منزل میں وہ اپنے آپ کو خود غرض اور مکار انسانوں میں محصور پاتی ہے اور بالکل پہلی مرتبہ اُس کے دل میں یہ تمنا بیدار ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک کی ہو کر رہے اور ابتدائی دور کی جنسی آوارگی سے باز آ کر ایک صحیح اور بہتر راستے پر آ جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط میں قاضی صاحب ایک رومانوی ادیب کی شکل میں اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ آپ کی اس رومانوی طرزِ تحریر کا وصف اور جوشِ خطابت بہت اُبھرا ہوا ملتا ہے۔ مرد و عورت کی رفاقت، جنسی کشش اور عشق و محبت کا جو فلسفہ اُنھوں نے اپنے قلم سے بیان فرمایا ہے۔ اُس میں نہ صرف رومانیت ہے۔ بلکہ توانائی، صحت مندی اور تعمیر پسندی کا عنصر غالب ہے۔ آپ کے نزدیک زندگی میں جبر کو دخل دینا مہلک ہے۔ وہ سماج کے ٹھیکیداروں کو اپنے فرایض یاد دلاتے ہیں اور اُن کے دلوں میں ذمہ داری کا خوشگوار احساس پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور زندگی کو ایک نئے زاویے سے بیان کرتے ہوئے نئے شعور کو اُبھارتے ہیں۔ لیلیٰ کے خطوط اپنے وقت کے اصول و قوانین کی مخالفت کرنے والی ایک زبردست احتجاجی تصنیف ہے۔ جو مرد و زن کے تعلقات کو معیارِ محبت پر مستحکم بناتی ہے۔ سماجی قوانین کی

دیواروں جو دلوں کی دھڑکنوں میں سدِ راہ ہیں بغاوت کا درس دیتی ہے ۔

یہ کتاب بتاتی ہے کہ قاضی صاحب کی نظر کس قدر گہری اور ذہن کتنا بیدار تھا اور دونوں سے وہ کس قدر اہم خدمات لیتے تھے ۔

لیلیٰ کے چند باغیانہ اور انقلابی خیالات ملاحظہ فرمایئے : ۔

(۱) آپ نے کیوں اپنے مافی الضمیر کو الفاظ کے پردے میں چھپایا ۔ شرمانے کا کوئی محل نہیں ۔ یہی تو کہ آپ "رسم و راہ" پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ آپ نے صاف یوں کیوں نہ کہا کہ آپ بھی میرے حسن کے خریدار ہیں، آپ نے شب کے دسترخوان پر میری شرکت اپنے لئے باعثِ مسرت بتائی ہے آپ نے کیوں نہ فرمایا کہ آپ کی منزلِ دسترخوان کی حدود سے آگے ہے ۔ کیا نہیں ہے ؟ بندہ نواز کسی دوکان پر جایئے تو استعارہ اور اشارہ سے قطع نظر کرکے گاہک کی طرح سودا کیجئے ۔

(۲) قسمت بُری سہی پر طبیعت بُری نہیں، میری زندگی ناپاک ہے مگر اس عشوہ فروشی کے بازار میں آنے سے پہلے مجھے علم و تہذیب و شرافت کی اتنی دولت حاصل ہو چکی تھی جتنی کہ عام طور پر شاید اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیوں کو بھی حاصل نہ ہوتی ہو ۔ اس بیان کو خود فریبی اور پندار پر محمول نہ کرنا ۔ جواہر اصلی کچھ میرے بھی پاس تھا ۔ فطرتِ الٰہی نے مجھے بھی میرا حصّہ دیا تھا ۔ مگر میرے قلب کو میری زندگی کو تلخ کام کر دیا ہے میں دل ہی دل میں اپنے وجود سے شرمایا کرتی ہوں ۔ مگر اس مکروہ دنیا اور مکروہ تر دُنیا والوں نے جہاں پھینک دیا جس گندگی میں ڈال دیا اُس میں مبتلا ہوا ۔

(۳) کمہار نے ایک خوبصورت آبخورہ بنایا لوگوں نے اُس کو جامِ صہبا بنا لیا یا کمہار نے ایک جامِ صہبا بنایا لوگوں نے اُسے آبخورہ سمجھ کر مسجد کی دیوار پر رکھ دیا ۔ تو پھر کیا اُس مٹی کی حقیقت بدل گئی جام میں چاہے شراب بھر دو چاہے زمزم ۔ عورت کو جیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ جو چاہے بنا دو ۔ مردوں نے جیسا چاہا عورت کو ویسا بنا دیا ۔ بازاروں میں بٹھا دیا ۔ برباد کر دیا ۔ ہیرے کی چمک تم نے چھین لی ۔ اور جو سنگریزہ بچا اُس کو مٹی میں ملا دیا ۔ موتی کی آب تم اڑا لے گئے ۔ اور جو باقی بچ رہا اُس کو ہوا میں اُڑا دیا ۔ اب رہا کیا ہے کہ تم عشق و عاشقی کی داستان لے کر آئے ہو ۔

(۴) حقیقت یہ ہے کہ مرد اپنے ضمیر کو خوب دھوکے دینا جانتا ہے وہ اپنے گناہ کار نفس کے مکروہ چہرے کو خوشنما رنگ و روغن سے چھپا لیتا ہے ۔ اپنی ہوس کو عشق کہتا ہے اس عشق کی قسمیں کھاتا ہے اور اپنے دل و دماغ کو زبردستی ایک تند شراب پلا کر بیخود کر لیتا ہے ۔

(۵) عطائے تو بہ لقائے تو، میں بھی عرض کرتی ہوں کہ "نوا گراں نخوردہ گزند را چہ خبر" تمھاری منتخب اللغات میں افعی کس کا نام ہے ۔ تم نہ جانتے ہو تو میں بتاؤں ۔ ایک افعی میرے پاس بھی ہے ۔ ایک افعی میری رگِ جاں سے بھی لپٹا ہوا ہے ۔ مگر فرق یہ ہے کہ تمھارا افعی تمہارا نفسِ لئیم ہے جو تمھیں کھائے جاتا ہے اور میرا افعی مجھ سے دونوں وقت کھانے کو مانگتا ہے ۔ تم مجھے "نخوردہ گزند" کہتے ہو شرم تو نہ آتی ہوگی ۔ کم نظر نظر باز کاش کہ تو جانتا کہ میرا افعی تیرے افعی سے بہت زیادہ زہریلا ہے ۔ میں چاہتی تو اس "بزیرِ شاخِ گل افعی" کا یوں جواب دیتی کہ ؎

تو اے کبوترِ بامِ حرم چہ میدانی
تپیدنِ دلِ مرغانِ رشتہ بر پا را

(۶) جب ضرورت ہوئی، اپنی نفس پر اللہ اور اُس کے رسول کی دلیل لائے ۔ روتی صورتیں، بیمار، اولاد کی کثرت تمھارے خیال میں گویا اللہ پر تمھارا ایک احسان ہے، کہتے ہو امتِ محمدی کا بڑھانا ہر مسلمان مرد کا فرض ہے ۔ گویا نعوذ باللہ خدا تم سے یہ توقع رکھتا ہے کہ تم کانے لنگڑے لولے، جس قدر بچے پیدا کر سکو کئے جاؤ ۔ مرنے دو اگر تمھاری بیویاں بچے پیدا کرتے کرتے مر جائیں ۔ بچوں کے پیدا کرنے میں کوئی ایسی رکاوٹ گوارا نہ کرو جو تمھارے تعیش میں مانع ہے ۔

(۷) اگر مجاہد پیدا نہیں کر سکتے، اگر آزاد شہری پیدا نہیں کر سکتے تو کچھ پروا نہیں چوہے کے بچے پیدا کرو ۔ اندھے پیدا کرو ۔ جذامی پیدا کرو

غلام پیدا کرو۔

(۸) جب ازدواجی زندگی کی بوجھل گاڑی نہیں چل سکتی اور مرد کی ہوسناکی کے مظلوم شکار دم دیدیتے ہیں تو مرد کس قدر روتا اور چلاتا ہے۔ہائے میرا گھر تباہ ہو گیا۔چند روز تو اس قدر چیختا چلاتا ہے کہ گویا عنقریب وہ بھی مرحومہ کی قبر میں گھر بنائے گا۔لیکن دو ہی تین ماہ کے بعد عقد ثانی کی گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔کیا کروں' روٹی پانی کی تکلیف ہے دوسرے نکاح پر مجبور ہوں۔نہ کروں تو کیا کروں۔بچے بے آرام ہو گئے ہیں' تنہائی میرے لئے عذاب جان ہے۔حالانکہ ان عذرات کے پردے میں نفس کا ایک شدید تقاضہ روپوش ہوتا ہے۔جو ستر اسی برس کے بوڑھوں کو بھی عقد ثانی پر بآسانی آمادہ کر لیتا ہے۔

مردوں کے لئے تو عقد ثانی اس قدر ضروری ہے مگر" شرفا" کے گھروں میں بیوہ کی شادی کا سوال اب تک بہت معیوب ہے۔یہ سب پیش پا افتادہ حقایق ہیں۔تم نے کبھی غور نہ کیا ہوگا' میں خوب جان گئی ہوں مرد کی مکاریوں کو۔

(۹) جب تک زندگی کے تلخ تجربے مرد کی حقیقت کو اس کے سامنے بے نقاب نہ کردیں سوسائٹی اور مذہب نے جس کے ٹھیکیدار صرف مرد ہیں۔عورت کو اس قدر گھیر لیا ہے اور بے دست و پا کر دیا ہے کہ نکاح عورت کی شکست اور مرد کی فیصلہ کن فتح بن جاتی ہے۔

لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری' قاضی صاحب کا ایک تاریخی اور ادبی کارنامہ ہے۔اُن کی لیلیٰ' مرزا رسوا کی کی" امراؤ جان ادا" سے بہت مختلف ہے۔ہماری سوسائٹی میں عورت کی کیا حیثیت ہے اس حقیقت کو انھوں نے نہایت جرأت سے بیباکانہ انداز میں بیان فرمایا ہے۔جاگیردارانہ اور سرمایہ پرست سوسائٹی کی گندگی کو صاف طور پر طنزیہ پیرایئے میں ظاہر کرتے ہیں۔آپ سے پہلے ناول نگاروں نے حسن وعشق کو ماورائی اور افلاکی چیز کے روپ میں ظاہر کیا تھا۔مگر آپ نے دونوں کو فضائے ارضی سے مانوس کیا ہے۔طوائف کی زندگی کو نہایت جرأت آموزی سے بیان فرماتے ہیں۔اس کتاب کو ایک تاریخی حیثیت اس لحاظ سے بھی دی جا سکتی ہے کہ اس کے تصنیفی دور میں اس قسم کے بے باکانہ خیالات کا اظہار" گناہ کبیرہ" کی حیثیت رکھتا تھا۔

مجنوں کی ڈائری لیلیٰ کا دوسرا رخ ہے۔وہ بھی اسی طرز پر لکھی گئی ہے۔مجنوں بھی اپنے دور کے سماجی قوانین کی جبری پابندی کی خلاف ورزی پر آمادہ ہو جاتا ہے اور بغاوت پر اُتر آتا ہے۔

چنانچہ مجنوں کی ڈائری سے اُس کے انقلابی اور باغیانہ خیالات کا اظہار یوں ہوتا ہے:-

" اللہ بچائے عورت کے چلتروں سے کیسی شکر چڑھی ہوئی گولیاں ہیں' اندر کڑوی' باہر سے میٹھی' تکیوں کے نیچے' نرم بالوں کے اندر چھپے ہوئے' خوب دیکھ لیا ان سب کو۔سندر بائی نے کیسا کیسا کھینچا۔ناکوں چنے چبوا دئے' روپیہ بھی دو' خوشامد بھی کرو' گالیاں بھی سنو' جوتیاں بھی کھاؤ۔اپنی ناک بھی کٹواؤ۔روتے روتے مر جاؤ۔مگر پتھر میں جونک نہیں لگتی۔خدا ہی بچائے ان جادوگرنیوں سے۔

اب ذرا ان بی لیلیٰ کے بھی رنگ دیکھئے ہیں' بات ہی نہیں کرتیں بیٹھی ہیں میرے پاس مگر بولتی نہیں بیچاری۔

کیا میں ان ترکیبوں کو نہیں جانتا۔کمان زہ کی طرف کھینچیں اور تیر لگے بکر کے سینے پر۔ان کو بھی دیکھنا ہے۔ابھی ذرا نوگرفتار ہیں۔مگر اپنے فن کے سب امتحان پاس کر کے آئی ہوں گی۔ان قبروں کے مردوں کا صحیح حال تو صرف دوزخ کے فرشتوں ہی کو معلوم رہتا ہے۔خیر چیز بُری نہیں۔رات دس پانچ اور بھی اسی طرف نشانہ باندھے ہوئے تھے۔بڑا ہی حریص ہوتا ہے جسے مرد کہتے ہیں' عورت کے معاملہ میں کبھی بس نہیں کہہ سکتا۔جو مل جائے' جہاں مل جائے کچھ نہیں تو آنکھ ہی سینک لیگا۔اور یہ بھی ہے کہ دنیا میں آخر عورت کے وجود کی اس کے سوا اور غرض ہی کیا ہے۔" طلب" مرد کی ہے اور وہ" مطلوب" ہیں۔باغوں کے پھول بھی تو اسی لئے دامن میں بھرے جاتے ہیں کہ وہ حسین ہیں اور معطر۔اُن کی نوع یکسر" مطلوب" ہے۔

فطرت کے تقاضوں کو نہ قانون باندھ سکتا ہے نہ مذہب - وہ تو ہمیشہ آزاد ہی رہے اور آزاد ہی رہیں گے - مرد، مرد ہی رہے گا اور عورت، عورت ہی -

---

۲۵ر فروری ۱۹۲۹ء

میں نے کہا :- "آپ کے حسن کے چرچے ہیں"

منہ بنا کر لیلیٰ نے کہا :- "حسن کو آپ کیا جانیں - آپ لوگ تو اپنی ہوس کو جانتے ہیں - دوسروں کے حسن سے واقف نہیں - آپ حسن کو کھال کے اوپر دیکھتے ہیں اور ہوتا ہے کھال کے نیچے"

۱۲ر مارچ ۱۹۲۹ء

"کچھ بھی ہو، عورت تو ذہین اور دلچسپ ہے - ایسی سلجھی ہوئی باتیں کرتی ہے کہ میں تو حیران رہ گیا - پھر اُس کا حسن اور اُس کی نوعمری - میں نے بیتاب ہو کر یہاں تک کہہ دیا کہ روز شام کو تشریف لایا کیجئے - مگر کیا صاف جواب دیا ہے ظالم نے کہنے لگی :- "جی ہاں! روز آپ کی خدمت میں آجایا کروں تو میری جان کھانے والے دس پانچ اور جو ہیں وہ کہاں جا کر سر پھوڑیں گے - میں جائداد مشترکہ ہوں - سرائے کی بھٹیاری ہوں - جو مسافر آئے اُس کے لئے بستر بچھاتی ہوں - کھانا پکاتی ہوں - میں اپنی سرائے چھوڑ کر کہیں باہر جا بیٹھوں تو میرے مسافر کیا کریں - اگر آپ میرے حال پر مہربان ہیں تو کبھی کبھی آجایا کروں گی"

ہنس ہنس کر باتیں کرتی ہے - مگر اُس کی ہنسی میں ایک اور جھلک ہے جیسے درد کی ٹیس بیان سمجھتا ہے -

---

۱۶ر مارچ ۱۹۲۹ء

"مولانا خیرالزماں صاحب، خدا جانے کہاں سے (ہر بلائے کز آسماں آید) نازل ہوگئے - پند و نصائح کا پٹارا کھل گیا - یہ گناہ، وہ گناہ - یہ صغیرہ وہ کبیرہ - دوزخ اور فرشتے اور منکر نکیر - کہنے لگے :- "میاں اب تو شعور کی عمر تک پہونچ گئے ہو - اب ذرا اپنے ضمیر سے محاسبہ کیا کرو - گناہ کی زندگی کا نشہ شروع میں تو بہت خوشگوار ہوتا ہے - مگر آخر میں تباہ کار ہو جاتا ہے"

پھر خدا جانے کتنی آیتیں اور حدیثیں بیان کر ڈالیں - میں تو گناہ کا نام سنتے سنتے تھک گیا ہوں - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انسان کی زندگی میں گناہ کے سوا کچھ بھی نہیں -

گناہ! گناہ!! گناہ!!!

میں نے آخر جل کر کہا، "حضرت آپ اپنے مذہب کا پٹارا میرے سامنے کھولئے نہیں - یہ تو بازی گر کی جھولی ہے - میں آپکے ڈھکوسلوں کا قائل نہیں"

۲۰ر مارچ ۱۹۲۹ء

سیما نے کچھ ... اداس اور افسردہ دیکھ کر کہا :- "تم کو یہ زیبا نہیں - تم تو دنیا میں ہنسنے ہنسانے کے لئے بھیجی گئی ہو آج ان آنکھوں کو آنسوؤں سے کیا علاقہ؟" کہنے لگیں: "میرا پیشہ ہنسنا ہنسانا ہے - مگر میری فطرت غمگین ہے - حسن ہمیشہ غمگین ہوتا ہے اور عشق بھی ... ہوتی ہے اور گناہ ... آتا ہے"

مجھے تو مذہب سے شکوہ ہے ۔ کہ اُس نے مردوں کو عورتوں پر مسلط کر دیا۔ یہ تم نے سچ کہا کہ خوف کی بنیاد پر جو تنظیم کی جاتی ہے ۔ وہ انسانوں کی انسانیت کو مجہول اور مجبور بنا دیتی ہے ۔ وہ نماز، نماز کہا ہے۔ جو دوزخ کے ڈر یا جنّت کے مزوں کی امید پر پڑھی جائے ۔ لوگ مذہب کی پابندی زیادہ تر دوسروں کو دکھانے اور مرعوب کرنے یا ملامت اور بدنامی کے خوف سے کرتے ہیں، یہ سب یا تو بزدل، جھوٹے اور مجہول ہیں یا مکار اور دُنیا ساز۔

"آؤ! ہم تم اپنے ضمیر اور اپنی عقل سے محاسبہ کریں ۔ میں تمھیں بتاؤں کہ میں کیوں اپنے کو تم سے بہتر اور برتر سمجھتی ہوں ۔ تم مکار اور بزدل ہو ۔ میں نہ مکار ہوں نہ بزدل ۔ میرے اندر تم سے بہت کچھ مجہولیت ہے ۔ میں ایک گندہ پیشہ کرتی ہوں ۔ لیکن اپنی گندگی کو چھپاتی نہیں ۔ نہ اس کو پاکیزہ بنا کر دکھاتی ہوں ۔ تم عیاشی کرتے ہو، تم دنیا والوں سے ڈر کر مکاریاں اور حیلہ بازیاں کرتے ہو۔ میں کھلم کھلا اپنے گھر بیٹھ کر اعلانِ عام کے ساتھ حُسن فروشی کرتی ہوں، مگر تم جب مجھے اپنے گھر بلاتے ہو تو رات کی تاریکی میں بند گاڑی کے اندر، برقعہ اڑھا کر، پھر مجھے لے کر بیٹھتے ہو تو گھر کے دروازے بند کرا کے ۔ تمھارے دل میں دنیا والوں کا خوف اور رسم و رواج کی غلامی موجود ہے ۔ میں اس سے آزاد ہوں ۔ اگر میرے تمھارے تعلقات مذہب کی اصطلاح میں گناہ بھی ہیں تو تمھارا گناہ میرے گناہ سے بدرجہا بدتر ہے ۔ اِس لئے کہ اس میں بڑا حصّہ مکر اور فریب ہے ۔

---

۱۸ اپریل ۱۹۲۹ء

سورج کے طلوع کی خبر ہوئی نہ غروب کی ۔ ہم سے بڑا بادشاہ کون ؟ ۔ وقت بے حساب فرصت بے شمار ۔ فکر صرف اتنی کہ دن میں چار دفعہ بھوک لگتی ہے ۔ آفتاب نکلے یا غروب ہو جائے ہمارے گھر کا چاکر ہے ۔ اپنے وقت پر آتا ہے اور چلا جاتا ہے ۔ ہمیں کچھ خبر نہیں کہاں سے آیا اور کہاں گیا ۔

جوانی ! جوانی !! جوانی !!! ۔

میں تو کہتا ہوں آدمی جوان ہو کر مر جایا کرے ۔ جس دن محسوس ہو کہ عمر کا ضعف اعضا میں پیدا ہونے لگا کچھ کھا کر سو رہے دُنیا کو ضرورت ہے صرف نوجوانوں کی ۔ بڈھے تو مادرِ گیتی کے سینے پر خواہ مخواہ پتھر کی طرح رکھے رہتے ہیں ۔

لیلیٰ اور مجنوں کے باغی نہ اقوال سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ قاضی صاحب کے منتخب کردار سوسائٹی کے رجعت پرستانہ قوانین کے خلاف اور اپنے ترقی پسندانہ جذبات کی حمایت میں سماج سے بغاوت کرتے ہیں اور اتنے خوددار واقع ہوئے ہیں کہ اپنی تباہی کو محسوس کرنے کے بعد بھی اس سے مرعوب ہونا پسند نہیں کرتے ۔

قاضی صاحب کے رومانوی طرزِ تحریر کے متعلق اُردو کے مشہور نقاد جناب ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے اپنے ایک مقالہ "اُردو ادب میں رومانوی تحریک" میں بڑی گراں قدر اور بیش قیمت رائے ظاہر فرمائی ہے فرماتے ہیں :۔

"عبدالغفار کے یہاں رومانوی طرزِ نگارش کا تمام سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے ۔ اُن میں جذباتی وفور ہے ۔ اور خوبصورتی ہے ۔ اور شدید تاثرات ہیں، زندگی سے بیزاری اور بغاوت ہے رومان، سرمستی اور رنگینی ہے ۔ لیکن اُن کے اختتامیہ حصّوں میں بڑا توازن اور عقلیت ملتی ہے ۔ اور یہ اُس دور کی رومانیت میں ایک اضافے سے کم نہیں ہے"

حیاتِ اجمل، آثارِ جمال الدین افغانی اور آثارِ ابوالکلام آزاد کی طرح لیلیٰ کے خطوط اُردو تاریخ و ادب کا غیرفانی سرمایہ رہے گی ۔

سے اس کتاب نے نو آموز مصنفین کے لئے نئی طرز نگارش کی شاہراہیں کھول دیں۔ چنانچہ اس کے بعد ہمیں رسایل کے صفحات پر "ادبِ لطیف
کے اکثر نادر نمونے نظر آتے ہیں۔

بحیثیت نقاد

قاضی صاحب ایک باشعور فن کار تھے، اُن کے دل و دماغ میں گویا آگہی کا آتشکدہ بھڑکتا رہتا تھا جس سے
شعلوں سے وہ اپنے مطالب و مقالات میں معنویات کی گرمی بھر دیتے تھے۔ اُن کے عظیم ادب کا سرچشمہ جس عظ
تصور سے رواں دواں ہے وہ اُن کی ادبی عظمت کو اُجاگر کرتا ہے۔ اُن کے نقد و ادب کا سرچشمہ شعر و ادب کی سرزمین کو سرسبز شاداب
بناتا ہے اور مقلدین کے لئے نئے ترقی یافتہ مسایل کی آبیاری کرتا ہے۔ اُردو شعر و ادب کی ذہنیت کو بدلنے کے لئے جدوجہد کرتا ہے
ادیبوں کے قوائے عمل کو ایک مستحکم توانائی اور نشاطِ نو بخشتا ہے۔ آپ کے اسلوب تنقید نے شعر و ادب کا مزاج بدلنے میں ایک حکیم اد
کام کیا ہے۔ آپ کی تنقید کا رنگ بہت پختہ اور بہت گہرا ہے۔ آپ شدتِ احساس سے عصری موضوعات میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر
انھیں با وداں بنا دیتے ہیں۔ آپ کی تنقید کے انداز نے نئے ادیبوں کو جگا کر نئی شاہراہوں پر چلنا سکھایا ہے۔ مجروح سلطان پوری
"غزل" پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر اور شعر کے لئے کتنی معقول رائے پیش کر رہے ہیں :-

"شعر شاعر کی شخصیت سے جدا نہیں ہوتا۔ اور اگر ہو تو شعر شاعر سے اور شاعر شعر سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ وجدان
میں ایسا تصنع پیدا ہو جاتا ہے جو ارباب ذوق کی طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔"

اس طرح مجروح کی انفرادیت کے متعلق فرماتے ہیں :-

"اس انفرادیت کے اکثر دلچسپ پہلو مجروح کی شخصیت میں نمایاں ہیں، لیکن اُن کے کلام کا حسن یہ ہے کہ جب
اُن کی انفرادیت کوئی دعویٰ کرتی ہے تو وہ شیخی اور گھمنڈ کی آلودگی سے پاک ہوتا ہے مثلاً :-

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں — میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

آپ کی تنقید کی یہی منفرد خصوصیت تھی کہ آپ فن کی کسوٹی پر موضوع اور ہیئت کو پرکھنے کا ادراک رکھتے تھے۔ آپ کی فکری اور ذ
کاوش ادب کے جواہر پاروں کو جانچ لیتی تھی۔ شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کے متعلق اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں

"شاعر مشرق اگر ہندوستان جیسے محکوم اور سیاسی حیثیت سے مفلوج ملک میں پیدا نہ ہوا ہوتا تو اُس کا مقام نہ صرف شعر و
ادب بلکہ فکر و نظر کی بین الاقوامی محفلوں میں بھی اپنے زمانہ کے بڑے سے بڑے شعراء، مفکرین اور فلسفۂ حیات کے
واضعین کی صفِ اوّل میں ہوتا۔"

پھر آپ اقبالؔ کے شیدائیوں سے یوں خطاب فرماتے ہیں :-

"اگر اقبالؔ کے شیدائی، شاعر مشرق کے افکار سے کچھ بھی حاصل نہ کریں لیکن وہ صرف اُن کے "بزم میں گفتگو گرم دم جستجو"
ہی کے فلسفے سے بہرہ مند ہو سکیں تو میں کہوں گا کہ اقبالؔ کا خونِ جگر ہمارے ملک کی بنجر سرزمین پر ضایع نہیں ہوا۔"

اِن خیالات کا اظہار آپ نے ۱۹۴۱ء میں بزم اقبال حیدر آباد کے ایک جلسہ میں ایک مقالے کے ذریعہ کیا تھا۔

قاضی صاحب کے تنقیدی مضامین اور اُردو مجالسِ شعر و ادب کے خطبات و خطابات غیر مطبوعہ ہیں یا مختلف رسایل و جرائد
منتشر پڑے ہیں۔ اگر اُن کی شیرازہ بندی کر کے انھیں کتابی شکل میں شایع کر دیا گیا تو یہ اُردو ادب کی بیحد مفید کار آمد اور ٹھوس خدمت ہو
چند مقالات اور خطبات راقم الحروف کے پاس بھی محفوظ ہیں۔

اسلوب نگارش

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ قاضی صاحب بہت ہی کم عمری میں مضمون نگار بن گئے تھے۔ غالباً سترہ اٹھارہ سال
میں آپ کی مضمون نگاری کا آغاز ہوا تھا اور [illegible] میں ہمدرد کے ادارتی شعبے میں شریک ہو کر اپنے قلم کے جوہر

جنبش دے دی تھی۔ اخبارات کی ادارت اور پختہ ادیبوں کی صحبت میں آپ بہت جلد ایک صاحبِ طرز اور منفرد ادیب بن گئے۔ اپنے لکھنے کے ڈھنگ کو کسی مرض کے دورے سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ لکھنے بیٹھتے ہیں تو لکھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ اور نہیں لکھتے تو مہینوں کچھ نہیں لکھتے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں:۔

"میری لکھائی کا ڈھنگ ایسا ہے جیسے کسی مرض کا دورا پڑے۔ جب لکھنے کا دورا پڑتا ہے تو لکھے چلا جاتا ہوں صبح، شام، دوپہر۔ اور نہیں لکھتا تو مہینوں ایسے گزرتے ہیں قلم کو کاغذ سے دشمنی ہو جاتی ہے۔ اِس دورے کی کیفیت تو ایسی ہوتی ہے جیسے شرابی کا نشہ۔ لیکن جب وہ وقت گزر جاتا ہے تو جیسے بادل برس کر کھل جائے"

آپ کے فن کی مقبولیت کا راز آپ کی شخصیت میں پوشیدہ ہے۔ آپ کے فن کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ مشکلات اور انقلابات ہی نے آپ کے فن میں پختگی اور گہرائی پیدا کی ہے۔

اُردو کے افسانے میں آپ کا کردار نہایت مضبوط و ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ آپ کی تخلیقاتِ عالیہ اُردو ادب کے گیسوئے پریشاں سنوارنے کے لئے شانے کا کام کرتی ہیں، آپ نے ادب سیرت افسانہ ڈرامہ اور تنقید کا ایک عظیم ورثہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جو ادبی شاہراہ میں منارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو نہ صرف ہماری رہنمائی کر رہا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی نئی شاہراہیں روشن و منور کرکے دکھائے گا۔ ادبی دُنیا میں آپ کی انفرادیت ہمیشہ یادگار رہے گی۔ اور آپ کی پختہ ادبی روایات جن کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں اور افسانہ نگاروں کا جیش رواں دواں آگے بڑھتا رہا ہمیشہ برقرار رہیں گی اور آپ کا ادب ہمیشہ سربلند رہے گا۔

آپ کا قلم آسان اور مشکل ہر موضوع پر اسپ صبا رفتار کی طرح تیز دوڑتا ہے۔ اخبارات کے اداریئے اگر ایک ہی نشست میں قلمبند کرتے ہیں تو افسانہ بھی ایک ہی نشست میں ختم کر دیتے ہیں، اسی طرح بامحاورہ اور شگفتہ ترجمہ کرنے پر بھی آپ کا قلم حاوی ہے اور تنقید و سیرت نگاری جیسے مشکل موضوعات پر شگفتگی کے پھول بکھیرتا ہوا گزر جاتا ہے۔

چنانچہ سیرت نگاری کے مشکل موضوع کا اعتراف فرماتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"کتنا مشکل کام ہے کسی بڑی شخصیت کی خصوصیات کا صحیح اندازہ کرنا اور اس سے بھی زیادہ مشکل ہے اس اندیشے کو دل سے نکالنا کہ کہیں ہم غلط اندازہ تو نہیں کر رہے ہیں۔ میں نے جب ان اوراق کو لکھنے کے لئے قلم اُٹھایا تو اس تردد کو دل سے نہ نکال سکا۔ اس تردد کا اثر میری تحریر میں موجود ہے۔ ان اوراق کا مسودہ لکھ لینے کے بعد بھی میں نے کتنی دفعہ سوچا اسے میز کی دراز ہی میں پڑا رہنے دوں۔ یہ لکھت لکھائی تو تھی اس شوق نے کہ دیکھوں اس مشکل موضوع پر کچھ لکھا بھی جا سکتا ہے یا نہیں۔ لیکن اب جو کچھ لکھ چکا تو مجھے معلوم نہیں کہ کتنا میں نے درست لکھا اور کتنا نادرست میں ساری عمر اخبار نویسی کرتا رہا اس لئے جانتا ہوں کہ اخبار نویس اگر سب سے زیادہ کسی سے ڈرتا ہے تو اپنے ہی قبیلے سے ڈرتا ہے۔ اپنی ہی کسوٹی پر اپنی جنس کو رکھ دینا آسان کام نہیں"

آپ کی مشہورِ زمانہ تصنیف لیلیٰ کے خطوط کا اسلوبِ نگارش اتنا دلچسپ اور شیاہے کہ جس نے آپ کو اپنے رنگ کا ایک منفرد اور صاحبِ طرز ادیب بنا دیا۔ آپ کے اس اسلوبِ نگارش نے نوخیز قلمکاروں کے لئے نئی طرزِ نگارش کی شاہراہیں متعین کر دیں۔ اور درس و تدریس کے نئے رباب کھول دئے۔

قاضی صاحب نے اپنے گراں قدر لمحاتِ زندگی میں جو بیش قیمت تخلیقاتِ عالیہ رقم فرمائیں اس مختصر مقالے میں ان کی بہت سادہ اور بہت قلیل عکاسی کی گئی ہے اور اس شخصیتِ عظمیٰ کی چند ہی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ اس اجمال کو تفصیل سے بیان کرنے کے لئے ایک ضخیم تصنیف درکار ہے جو کل ہند انجمن ترقی اُردو (علی گڑھ) منظرِ عام پر پیش کر سکتی ہے۔

تصانیف پر طائرانہ نظر

آثارِ ابوالکلام آزاد :- یہ علامہ محترم حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی سوانح حیات ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قاضی صاحب نے اس میں سوانح نگاری کے فن کو معیار پر پہونچا دیا ہے اس گراں قدر تصنیف کے متعلق فرماتے ہیں

"آخر ۱۹۴۷ء میں جب سرزمین دہلی پر ایک قیامت برپا تھی میں حیدرآباد کی سکونت ترک کرکے یہاں آیا۔ اُس وقت سے آج تک زیادہ وقت حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کی مہمان نوازی سے مستفید ہونے میں گزرا۔ ۱۹۔ اکبر روڈ گویا میرا گھر بن گیا۔ اب مولانا کی ذات اور بھی مرکزِ نظر ہو گئی۔ اُن کی خاموش خلوت اور سنجیدہ جلوت (خلوت زیادہ جلوت کم) نظر کے سامنے رہنے لگی، ہندوستان اور حیدرآباد نے افکار کو بہت منتشر کر دیا تھا۔ اب ۱۹ اکبر روڈ کی خاموشی میں اُن افکار کو از سرِ نو سمیٹنے کا موقعہ ملا۔ خیالات کی بکھری ہوئی شیرازہ بندی شروع ہوئی۔ لیلیٰ کے خطوط کے بعد ادبی کاوشوں کا راستہ بہت کچھ بدل گیا تھا۔ اور پھر "آثارِ جمال الدین افغانی" کے بعد تو قلم نے اپنا رخ ہی پلٹ دیا۔ افغانی کو دیکھا نہ تھا مگر ڈھونڈا تھا۔ اور تھوڑا بہت پا لیا تھا۔ لیکن اب کچھ ویسی ہی ایک جنسِ عزیز اپنے وطن میں بھی نظر سے دور نہ تھی اس کے علمی مطالعہ کی توجہ میں نہ اہمیت تھی نہ ہمت۔ البتہ نفسیاتی مطالعہ کے لئے۔ لیکن اس مطالعہ اور فکر میں کچھ وقت صرف کروں اتنا صبر نہ ہو سکا۔ جب لکھنا شروع کیا تو گویا ایک ہی سانس میں لکھتا چلا گیا۔ راہ میں ایسی منزلیں بھی آئیں جہاں مجھے ٹھہرنا چاہئے تھا مگر نہ ٹھہرا۔ ایسے مقام بھی آئے جہاں کچھ سوچنا چاہئے تھا مگر نہ سوچا۔ لکھتا چلا گیا اور اب جو کچھ بھی لکھا اُس میں نقائص بھی ہوں گے انتشار بھی ہوگا۔ اجتہادی غلطیاں بھی ہوں گی مگر ان اوراق کے معاملہ میں لکھنے کا جو تقاضہ مجھے بے اختیار دوڑائے لئے جاتا تھا وہ تصنیف و تالیف کے تمام مسلمات سے عاری تھا۔ اس طرح حرفوں کی تصویر اور کششوں اور دائروں کا مرقع طیار کر لیتا تھا۔ قلم نہ کسی مفکر کا تھا، نہ کسی فن کار کا۔ خطوط اور دائرے سب اضطراری ہوتے تھے۔ اس لئے میری نسبت یہ سوءِ ظن ناروا ہوگا کہ میں نے اپنی تصانیف کے مسودے پر نظرِ ثانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کام پر میں اپنے لاابالی مزاج کو کبھی آمادہ نہ کر سکا۔"

قاضی صاحب کو علمی و ادبی شخصیتوں کا فیضان ہمیشہ میسر رہا ہے۔ اور انھیں کے پرتو نے آپ کے ادبی محاسن کو چمکا دیا۔ ان میں مولانا محمد علی (نور اللہ مرقدہٗ) اور مولانا ابوالکلام آزاد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ کے فن سوانح نگاری کے تین شاہکار حیاتِ اجمل، آثارِ جمال الدین افغانی اور آثار ابوالکلام آزاد نہایت مشہور ہیں۔ حیاتِ اجمل آپ نے ڈاکٹر انصاری کے ایما پر لکھی تھی۔ اُس کے لئے مواد اور نکات بھی ڈاکٹر انصاری نے مہیا کئے تھے۔ یہ صرف حکیم اجمل خاں مرحوم کی داستانِ حیات نہیں بلکہ اُس دور کے معاشرتی، سیاسی اور ادبی پس منظر تاریخ بھی ہے اس کتاب کو ایک طرح سے تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اُس وقت تک ہمارے ادب میں سوانح نگاری کی صنف نے منزلِ اول ہی میں قدم رکھا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب سوانح نگاری کے فن میں ایک بیش قیمت اضافہ بھی ہے۔ یہ سوانح نگاری کے سلسلہ کی دوسری تصنیف ہے۔ جو علامہ جمال الدین افغانی کے حالات اور اُن کی سیرت پر سب سے مستند اور معتبر سمجھی جاتی ہے۔ انگریزی کے نوبل پرائز یافتہ اہلِ قلم گالزوردی کے ایک شاہکار ناول کا ترجمہ ہے۔ اس کی مقبولیت کا راز ترجمہ کی زبان نہایت شگفتہ ہے۔ سلاست اور صفائی لئے ہوئے ہے۔ بامحاورہ اور دلکش ہے۔ اسی لئے اس ناول کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مشہور شامی مصنف خلیل جبران کے مضامین کے تراجم کا مجموعہ ہے۔ حق تو یہ ہے کہ خلیل جبران کو اُردو دنیا میں قاضی صاحب ہی نے متعارف کرایا ہے۔ آپ نے خلیل جبران کے شاہکاروں کا آزاد ترجمہ اُردو میں پیش کیا ہے اور آپ کے بعد ع

تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اُردو کے اکثر اہلِ قلم حضرات اس شامی مصنف کو تختۂ مشقِ ناز بناتے رہے ہیں۔

یہ قاضی صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں آپ کے قلم نے افسانہ نگاری کے بلند زاویوں کو چھو لیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے اُردو افسانہ نگاری کا درجہ بلند کر دیا ہے۔ اب اُردو افسانہ نگاری نہایت فخر کے ساتھ کسی بھی یورپی زبان کی افسانہ نگاری سے آنکھیں ملا سکتی ہے اور یہ محض قاضی صاحب کے فیضانِ قلم کا نتیجہ ہے۔

ہمارا پڑوسی - چاند

ہمالیہ سے زیادہ بلند پہاڑوں کا ایک غیر متناہی سلسلہ۔ ہزاروں عظیم الشان چٹانوں کی عجیب و غریب مہیب شکلیں - نہایت گہرا سناٹا۔ آواز یکسر معدوم - دھوپ کے سُرخ پر نوق البنفسجی (ULTRAVOILET) شعاعوں کی وجہ سے پانی کا جوش کھاکر آناً فاناً بھاپ میں تبدیل ہوجانا۔ اور دھوپ سے ہٹ کر سایہ میں درجۂ حرارت کا صفر سے بھی ۲۰۰ درجے نیچے گر جانا اور ہر چیز کا چشم زدن میں منجمد ہوجانا - یہ ہے وہ چاند جس کو ہم روز دیکھتے ہیں لیکن اس کی ان طبیعی خصوصیات سے واقف نہیں۔ چاند ہمارا پڑوسی کرہ ہے جو ہم سے بہت قریب یعنی صرف ۲ لاکھ ۴۰ ہزار میل کی دوری پر واقع ہے، لیکن وہ ہم سے کس قدر مختلف ہے -

ہم زمین کے رہنے والے سب سے زیادہ جس چیز سے واقف ہیں اور جس سے ہم ہر وقت فایدہ اٹھاتے رہتے ہیں، ہوا ہے، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ہمارے اس پڑوسی کرہ میں ہوا کا بالکل وجود نہیں - اس کے معنی بہت کچھ ہیں - ایک یہ کہ وہاں کوئی موسم نہیں ہے اور ہوا کا بہاؤ نہ ہونے کی وجہ سے دھوپ اور سایہ کے درجۂ حرارت و برودت میں وہاں کوئی کمی بیشی نہیں ہوسکتی۔ مثلاً اگر آپ کسی ایسے برتن کو جس میں دو خانے علٰحدہ علٰحدہ بنے ہیں، پانی سے بھر دیں اور اسے اس طرح رکھ دیں کہ ایک رُخ یا خانہ دھوپ کی طرف ہو اور دوسرا سایہ کی طرف تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ دھوپ کی طرف کا پانی فوراً جوش کھاکر بھاپ بن جائے گا اور سایہ کی طرف کا پانی برف کی طرح منجمد ہوجائے گا - کیونکہ چاند میں جو حصہ آفتاب کی کرنوں کے سامنے ہے وہاں کا درجۂ حرارت، نقطۂ غلیان (BOILING POINT) سے بھی ۲۰۰ درجہ زیادہ ہے اور جو حصہ سایہ میں ہے وہ نقطۂ انجماد سے بھی ۲۰۰ درجہ کم ہے -

دوسرے یہ کہ ہوا نہ ہونے کی وجہ سے وہاں کوئی آواز بھی ہم سن نہیں سکتے - آواز نام ہے ان اہتزازات یا مرتعش لہروں کا جن سے ہوا ہمارے کان یا اعصاب سماعت تک پہونچاتی ہے اور چونکہ وہاں ہوا نہیں ہے اس لئے وہاں کوئی مفہوم آواز کا بھی نہیں ہے اور اگر آپ کے سامنے آٹم بم بھی پھٹے تو آپ اس کی آواز نہیں سکتے، اس کے معنی یہ ہیں کہ چاند کی فضا ایک ہیبت ناک سناٹے سے زیادہ کچھ نہیں پھر جس طرح ہماری سماعت ہوا سے متعلق ہے، اسی طرح ہماری بصارت پر بھی اسکا اثر ہوتا ہے - مثلاً آپ زمین پر کس دور کی چیز کو دیکھتے ہیں تو وہ دھندلی نظر آتی ہے کیونکہ ہوا خاک کے ذرات فضا میں منتشر کردیتی ہے اور ہماری نگاہ کے سامنے ایک پردہ سا پیدا ہوجاتا ہے، لیکن چاند میں ہوا نہ ہونے کی وجہ سے خاک کے ذرات منتشر نہیں ہوسکتے - اس لئے وہاں بہت دور کی چیز بھی صاف نظر آسکتی ہے حتّٰے کہ ایک پہاڑ جو ۵۰ امیل کی دوری پر واقع ہے وہ آپ کو اس قدر صاف نظر آئے گا گویا آپ اس کے دامن میں کھڑے ہیں اور اسے چھو سکتے ہیں -

آپ وہاں کسی کاغذ کے ٹکڑے کو دیا سلائی روشن کرکے جلانا چاہیں تو اس پر کوئی اثر نہ ہوگا کیونکہ ہوا اور آکسیجن نہ ہونے کی وجہ سے وہاں شعلہ پیدا ہی نہیں ہوسکتا - اگر آپ اس کاغذ کے ٹکڑے کو کسی بلند جگہ سے نیچے کی طرف چھوڑیں گے تو وہ نیچے کی طرف آئے گا ضرور لیکن الٹتا پلٹتا نہ آئے گا بلکہ سیدھا گرے گا کیونکہ الٹنے پلٹنے کے لئے وہاں ہوا موجود نہیں ہے -

اگر آپ زمین پر بانس یا کسی اور لکڑی کی مدد سے اوپر کی طرف جست لگائیں تو بیس تیس فٹ سے زیادہ اوپر نہیں جاسکتے، اسی طرح اگر آپ کسی گیند کو پوری قوت سے اوپر کی طرف پھینکیں تو وہ ۲۰۰ فٹ سے زیادہ اونچا نہیں جاسکتا، کیونکہ زمین کی کشش نہ آپ کو زیادہ جست کرنے دیتی ہے نہ گیند کو زیادہ اوپر جانے کی اجازت دیتی ہے، لیکن اگر چاند کی سطح پر جاکر آپ قریب قریب ۲۰۰ فٹ اوپر اچک سکتے ہیں اور گیند کو

بھی ہزار بارہ سو فٹ اونچا پھینک سکتے ہیں، کیونکہ وہاں کی کشش بہ نسبت زمین کے بہت کم ہے۔ یعنی ان دونوں کی کشش میں ایک اور چھ کی نسبت ہے وہاں ہوا نہ ہونے کی وجہ سے ایک بات اور بھی بہت عجیب پائی جاتی ہے۔ وہ یہ کہ وہاں جراثیم اور عفونت پیدا کر دینے والے کیمیاوی ذرات فضا میں منتشر نہیں ہو سکتے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہاں کوئی چیز سڑ نہیں سکتی، اگر آپ کسی چڑیا کو مار کر وہاں ڈال دیں تو وہ سورج کی گرمی سے خشک تو ہو جائے گی، لیکن سڑے گلے گی نہیں اور اس کے پر، بال وغیرہ سب جوں کے توں اپنی اصلی حالت میں باقی رہیں گے۔

چاند کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ زمین ہی کا ایک ٹکڑا ہے جو کسی وقت اس سے جدا ہو کر اس کے گرد گردش کرنے لگا، لیکن اب جدید نظریہ یہ ہے کہ جب اور جس طرح زمین وجود میں آئی، اسی طرح چاند بھی اس کے وجود میں آیا۔ زمین اور نظامِ شمسی کے دوسرے سیاروں یا کروں کی تخلیق کی یہ صورت ہوئی کہ سورج کے ابتدائی دور میں اس کے چاروں طرف کی فضا میں گیس اور خاک کا ایک گرم و مشتعل بادل چکر کھا رہا تھا جس میں رفتہ رفتہ چاروں طرف کے اور بہت سے مادے کھینچ کھینچ کر ملتے رہے اور جب اس میں تکاثف پیدا ہوا تو گردش کی بنا پر اس کے بہت سے ٹکڑے ہو گئے جو رفتہ رفتہ ٹھنڈے ہوتے گئے۔ انھیں ٹکڑوں میں سے ایک ٹکڑا چاند بھی ہے جو زمین کے ساتھ ہی پیدا ہوا، لیکن چونکہ یہ ٹکڑا چھوٹا ہے اس لئے اس میں کشش بھی کم ہے اور زمین کے طبعی حالات سے اسکے حالات مختلف ہیں۔

اگر آپ کسی قوی دوربین سے چاند کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس کی سطح ایک عظیم الشان سلسلہ ہے۔ نہایت عمیق و وسیع غاروں کا جس کے اندر ہمارے بڑے بڑے شہر لندن اور نیویارک سما سکتے ہیں اور ان غاروں کے چاروں طرف ہمالیہ سے بھی اونچے پہاڑ پائے جاتے ہیں۔ پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ چاند کے یہ بڑے بڑے غار کوہ آتش فشاں کے دہانے ہیں لیکن اب ماہرین فلکیات یہ کہتے ہیں کہ جس وقت چاند کا مادہ نیم رقیق حالت میں تھا اس وقت منجمد مادہ کی بڑی بڑی چٹانیں فضا سے آ آکر اس میں گرتی تھیں اور ان کے گرنے سے چاند کا گاڑھا مادہ اُچھلتا تھا۔ یہی مادہ پہاڑوں میں تبدیل ہو گیا اور چاند میں غار پیدا ہو گئے۔ یہی صورت زمین میں بھی پیدا ہوئی۔ لیکن چونکہ یہاں ہوا تھی، موسم تبدیل ہوتے رہتے تھے اس لئے یہاں منجمد مادہ کے جو ٹکڑے گرے وہ فنا بھی ہوتے رہے اور زیادہ بڑے غار اور بلند پہاڑ نہ بن سکے۔

پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ چاند کی سطح پر سمندر بھی ہیں کیونکہ جب ہم دوربین سے دیکھتے ہیں تو پہاڑوں کی وادیاں کچھ ایسی نظر آتی ہیں جیسے یہ پانی سے لبریز ہوں، ——————— لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ چاند کی جو سطح صاف نظر آتی ہے وہ پانی نہیں ہے بلکہ صرف خاک ہے۔ اس خاک کے جمع ہو جانے کے دو سبب ہیں ایک یہ کہ جو ٹکڑے شہاب ثاقب کے وہاں گرتے رہتے ہیں وہ درجۂ حرارت کے غیر معمولی طور پر گھٹنے بڑھنے کی وجہ سے ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور پہاڑوں کی چٹانیں پھٹ پھٹ کر خاک میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ وہاں کے درجۂ حرارت کے گھٹنے بڑھنے کا یہ حال ہے کہ خسوف کے وقت (جب زمین اس کے اور سورج کے درمیان حایل ہو جاتی) تو وہاں کا ٹمپریچر ۲۰۰ درجے کم ہو جاتا ہے اور جب خسوف ختم ہوتا ہے تو فوراً ۲۰۰ درجے بڑھ جاتا ہے۔ چاند کا صرف ایک رُخ ہم کو نظر آتا ہے، دوسرے رخ کا حال بالکل معلوم نہیں اس کا سبب یہ ہے کہ چاند ۲۸ گھنٹے میں اپنی محوری گردش پوری کر لیتا ہے اور اس کا جو رُخ کل شام کو ہمیں نظر آتا تھا وہی آج بھی نظر آتا ہے، لیکن اس کی روشنی؟ بابت یہ ضرور معلوم ہو سکا ہے کہ جس چیز کو ہم چاندنی کہتے ہیں، وہ سورج کی شعاعوں کا انعکاس ہے جو چاند کے پہاڑوں سے ٹکرا کر ہماری طرف پلٹتی ہیں اور اتنی روشنی پیدا کر دیتی ہیں، ورنہ اگر ہم چاند کے پہاڑوں کو قریب سے دیکھیں تو غالباً وہ اتنے روشن نظر نہ آئیں۔

چاند اور زمین میں ایک بڑا تعلق مدوجزر (جوار بھاٹا) کا بھی ہے جس سے چاند بھی متاثر ہوتا ہے اور زمین بھی۔ جب پورے چاند کا عکس زمین پر پڑتا ہے تو ہمارے سمندروں اور بڑی بڑی جھیلوں کا پانی اس کی طرف کھنچتا ہے جس سے سمندروں میں تموج پیدا ہو جاتا ہے اور یہ تموج ہمارے موسموں پر بہت اثر انداز ہوتا ہے، لیکن لطف یہ ہے کہ اس کا اثر خود چاند پر بھی پڑتا ہے یعنی جب ہمارے سمندروں کا پانی اس کی طرف کھنچتا ہے تو چاند کی رفتار گردش کچھ کم ہو جاتی ہے اور گو یہ کمی سالانہ نصف سکنڈ سے زیادہ نہیں ہوتی، پھر بھی اگر اس زمانہ سے اس کا حساب لگائے جب چاند پیدا ہوا تھا تو چاند کی رفتار گردش میں کمی بہت کچھ ہو جاتی ہے اور اگر مستقبل کا خیال کیجئے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ایک وقت وہ آئے گا جب چاند کی یہ گردش اتنی کم ہو جائے گی کہ زمین اسے آسانی سے اپنی طرف کھینچ لے گی اور وہاں کے پہاڑوں کے کچھ حصے زلزلوں کی وجہ سے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر آ رہیں گے اور جو بچ رہیں گے وہ زمین کے گرد طواف کرنے لگیں اور ہمارے کرے کے گرد متعدد چاندوں کے ویسے ہی حلقے قایم ہو جائیں گے، جیسے سیارۂ زحل کے گرد نظر آتے ہیں۔

زندگی اب سے دس سال بعد

مذہبی یا روحانی پیشین گوئیوں سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں اور اب تک بعض حضرات ان کی تصدیق کے لئے مختلف تاویلوں سے کام لیتے رہتے ہیں، مثلاً واعظین کلیسا کہ وہ آج بھی انجیل کی آیتوں سے قوموں کے عروج و زوال اور مستقبل کے انقلابات کی تاریخ متعین کرتے رہتے ہیں جن سے علمی دنیا بے خبرانہ گزر جاتی ہے، لیکن یہ کہنا کہ پیشین گوئیوں کا زمانہ ختم ہو گیا ہے درست نہیں۔ اس کی نوعیت البتہ بدل گئی ہے، یعنی اگر پہلے یہ چیز صرف روحانی و مذہبی حیثیت رکھتی تھی تو اب اس نے علمی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ چنانچہ اس وقت امریکہ کا سب سے بڑا پیش گوئیاں کرنے والا وہ ہے جو وہاں کا سب سے بڑا ماہر اقتصادیات ہے اور جس نے اس کو ایک "علمی فن" کی حیثیت دیدی ہے۔

اس کا نام لیوچرن (LEOCHERNE) ہے۔ یہ امریکہ کے ایک بہت بڑے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا ڈائرکٹر ہے اور ماضی و حال کا مطالعہ کرکے آیندہ ظاہر ہونے والے واقعات کے بابت پیش گوئی کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ اس تحقیق پر یہ سالانہ ۶۰ لاکھ ڈالر صرف کرتا ہے اور مستقبل کے بابت تمام سوالات کا جواب علمی نقطۂ نظر سے دیتا رہتا ہے۔ چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو پیش گوئیاں اس نے کی تھیں ان میں سے ۸۴ فی صدی بالکل درست نکلیں، ۱۳ فی صدی کا ابھی تک کوئی نتیجہ نہیں نکلا اور صرف ۳ فی صدی غلط ثابت ہوئیں۔

اکتوبر ۵۵ء میں رسالہ کارونٹ (CORONET) کے اڈیٹر نے اس سے سوال کیا کہ آیندہ دس سال میں "ہماری زندگی و معاشرت کا کیا رنگ ہوگا"۔ اس نے جو جواب اس کا دیا ہے، ہر چند ان کا تعلق زیادہ تر امریکہ و اہل امریکہ سے ہے، لیکن ان کا جو اثر دوسرے ملکوں پر پڑ سکتا ہے وہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔

اس کی پیش گوئی کے بعض دلچسپ حصے ملاحظہ ہوں:۔

معیار زندگی معیار زندگی دس سال کے بعد اتنا بدل جائے گا کہ فی الحال اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اگر تم کسی کارخانہ یا دفتر میں ملازم ہو تو تمہارے ایام کارکردگی ہفتہ میں صرف چار دن رہ جائیں گے اور نوروز اور بڑے دن کی تعطیل کے علاوہ اور تمام ایام تعطیل کی تعیین اس طرح کی جائے گی کہ وہ سب کے سب دوشنبہ (پیر) کے دن پڑیں گے۔

تم "شمسی" مکانوں میں رہنے لگو گے یعنی ایسے مکان جن میں گرمی اور روشنی دونوں کا انتظام کرنوں کے ذریعہ سے ہوگا اور بجلی کی قوت سے کوئی تعلق نہ رہے گا۔ مکانوں کو ٹھنڈا کرنے، غذا اور پانی کو سرد رکھنے (REFREGERATION) کا کام بھی شمسی قوت سے لیا جائے گا۔

تعمیر مکان کا طریقہ بھی بالکل بدل جائے گا اور ہر شخص بنے بنائے مکانات فوراً حاصل کر سکے گا۔ دیواریں، چھت، سائبان وغیرہ سب صندوقوں میں بند ملیں گی اور آپ جہاں چاہیں انھیں نصب کر سکیں گے، یہ مکان زیادہ تر پلاسٹک کے ہوں گے جن میں کھانا کھانے، پکانے اور رہنے کے الگ الگ کمروں کی جگہ ایک ہی کمرہ ہوگا، جسے حسب ضرورت کھانا پکانے، کھانا کھانے اور سونے کے کمرہ میں تبدیل کیا جا سکے گا موسم اور ٹمپریچر کے لحاظ سے اس کی کھڑکیاں دروازے از خود کھلتے بند ہوتے رہیں گے اور جراثیم یا کیڑے مکوڑے اندر نہ آسکیں گے، تم پینے اور نہانے کے لئے پلاسٹک کا حوض بھی اپنے مکان کے اندر رکھ سکو گے، ہر قسم کی یخ بستہ غذائیں پلاسٹک کے شفاف ڈبوں میں ہر جگہ ملنے لگیں گی اور پکے ہوئے گوشت کے ڈبے بھی عام ہو جائیں گے۔

عمل و اُجرت عمل اگر تمہاری قوتِ کارکردگی اتنی ہی رہی جتنی اب ہے تو بھی تمہاری آمدنی ۲۰ فی صدی بڑھ جائے گی اور بہت سے کارخانے مقررہ سالانہ معاوضہ کی گارنٹی لے لیں گے۔ بڑھاپے کی پنشن اور بیکاری کے زمانہ کا معاوضہ بھی ایک تہائی بڑھ جائے گا چونکہ کیمیائی، برقی اور فضائی صنعت بہت بڑھ جائے گی اس لئے لوگوں کو زیادہ تر شہر سے باہر ہی کام کرنا پڑے گا، بہت سے کام جو اس وقت ہاتھ اور دماغ سے کئے جاتے ہیں وہ مشینوں سے ہونے لگیں گے، یہاں تک کہ دفتروں میں بھی بہت سی پیچیدہ مشینیں آجائیں گے جن سے کام لینے کے لئے باقاعدہ ٹریننگ حاصل کرنا پڑے گی۔

تمام کام کرنے والوں کی یونین بن جائیں گی اور کمپنی کے ڈائرکٹروں کی جگہ یونین کے لیڈر ہی طبقۂ عمال کے تمام مسایل کا تصفیہ کیا کریں گے اور مزدوروں کی طبی امداد، ان کے بچوں کی پرورش اور غذائی آسانیوں کی فراہمی یونین ہی کے ذریعہ سے ہوا کرے گی۔

شخصی دولت اس وقت تم سات فی صدی سے زیادہ پس انداز نہیں کرسکتے آیندہ دس سال میں یہ اوسط دس فی صدی ہو جائے گا لیکن اسی کے ساتھ ٹیکس بھی ۲۵ فی صدی زیادہ ادا کرنا پڑے گا۔ ضرورت کی تمام اشیاء اقساط پر ملنے لگیں گے اور یک مشت نقد قیمت ادا کرنے کا دستور بہت کم ہو جائے گا۔

اسباب نقل و حرکت اس وقت امریکہ میں پہیوں والی گاڑیاں ۵۹۰۰۰۰۰۰ ہیں، لیکن دس سال کے اندر ان کی تعداد ۱۸۰۰۰۰۰۰ ہو جائے گی۔ موٹریں کوئلہ سے بھی چلنے لگیں گی، ایک شہر کے لئے اور دوسری شہر سے باہر کے لئے۔ شہر کی موٹریں لمبائی میں پانچ فٹ کم کردی جائیں اور پلاسٹک سے اس طرح طیار کی جائیں گی تاکہ تصادم سے ان کو کوئی صدمہ نہ پہونچے۔ ۴۰ گھوڑوں کی قوت کے انجن موٹر کے پچھلے حصہ میں رکھے جائیں گے اور بند گاڑیوں کی چھت چند منٹ میں علحدہ ہوسکے گی۔

شہر سے باہر چلنے والی موٹریں ۲۰ فٹ لمبی ہوں گی لیکن ان کے انجنوں کا وزن موجودہ انجنوں سے نصف ہوگا اور مٹی کے تیل سے بھی چل سکیں گی۔

بین الاقوامی سیاحت بہت بڑھ جائے گی اور ہوائی جہازوں کی رفتار اتنی تیز ہو جائے گی کہ ایک شخص نیویارک سے لندن تک پانچ گھنٹے میں پہونچ سکے گا۔ زیادہ فاصلہ طے کرنے کے لئے جٹ (JET) ہوائی جہاز استعمال ہوں گے۔ ہوائی جہاز اتنے بڑے بننے لگیں گے کہ بیک وقت اس میں ۲۰۰۰ مسافر سفر کرسکیں گے۔ ان کی رفتار ۱۲۰۰ میل فی گھنٹہ ہوگی اور تین گھنٹے میں وہ واشنگٹن سے پیرس پہونچ جائیں گے۔ اسی طرح چھوٹے جہاز ۱۰۰ مسافروں والے ۲۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے پرواز کریں گے۔

ٹیلی ویژن سٹ رنگین تصویروں کے عام ہو جائیں گے اور ایک ڈالر روزانہ قسط ادا کرنے پر ہر شخص اسے خرید سکے گا۔ ریڈیو سٹ چھوٹے سائز کے عام ہو جائیں گے اور تم کلائی کی گھڑی کے سائز کا سٹ ہر دوکان سے ۲۵ ڈالر میں خرید سکوگے۔

مردوں کی عمروں کا اوسط ۷۰ سال کا ہو جائے گا اور عورتوں کی عمر کا اوسط ۷۵ سال۔ ۸۰ اور ۹۰ سال تک مرد اچھی صحت کے نظر آئیں گے بہتر غذا، مناسب ورزش اور ترقی یافتہ اصول حفظانِ صحت کی وجہ سے لڑکوں کے قد بڑھ جائیں گے، لیکن جسمانی صحت کے باوجود اعصاب و دماغ سے زیادہ کام لینے کی وجہ سے ضیق النفس، ضعف قلب، سوءِ ہضم وغیرہ کی شکایتیں بھی بڑھ جائیں گی۔

خاندانوں کے افراد میں اضافہ ہو جائے گا کیونکہ شادی کی عمریں گھٹ کر ۱۹، ۲۰ سال ہو جائیں گی اور آبادی تقریباً ۱۹ کروڑ ہو جائے گی اکثر کارخانے شمسی قوت سے چلنے لگیں گے اور درختوں کو ہارمون کے انجکشن کے ذریعہ بہت جلد تناور کیا جاسکے گا۔ کوئلہ ایندھن کے طور پر بہت کم استعمال ہوگا اور اس سے بہت سی نئی دوائیں بننے لگیں گی۔

آیندہ دس سال کے اندر مصنوعی چاند ہماری زمین کے گرد گردش کرنے لگے گا اور ۱۹۷۵ء تک چاند کے سفر کا عملی تجربہ شروع ہو جائے گا۔

نہر سویز کا تاریخی و سیاسی پس منظر

کرنل ناصر کا نہر سویز کو مصری ملکیت قرار دیدینا بظاہر بہت معمولی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن دنیا کی تاریخ کا نہیں تو مصر کی تاریخ کا یقیناً یہ اتنا اہم واقعہ ہے کہ سرزمین نیل تقریباً تین ہزار سال سے اس کا انتظار کر رہی تھی اور قدرت اسے برابر ٹالتی چلی آتی تھی ۔

آج ہزاروں سال کی غلامانہ زندگی گزارنے کے بعد مصر آزاد ہوتا ہے اور اتنی طویل مدت اسیری ختم کرنے پر وہ اس وقت جتنی بھی خوشی کرے کم ہے، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسری طرف یہی واقعہ قصر بکنگھم اور ایوان فرانس میں زلزلہ ڈال دیتا ہے تو صید و صیاد کے ان دو متضاد مناظر کو دیکھ کر ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی ۔

پچھلے تاریخ اوراق پر نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ مصر کی تاریخ غلامی اب سے تقریباً تین ہزار سال پہلے شروع ہوتی ہے جب ولادت مسیح سے ۵۲۵ سال قبل عساکر فارس نے عہد فراعنہ کی سطوت و جبروت ختم کر کے اول اول وہاں عجمی پرچم لہرایا۔ اس کے بعد کیا ہوا اور کن کن قوموں نے مصر کو روندا اور پامال کیا ؟ یہ داستان بہت طویل ہے، مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ دنیا کی کوئی ابھرتی ہوئی طاقت ایسی نہ تھی جس نے خنجر آزمائی نہ کی ہو اور مصر کو اس کے سامنے اپنا سر نہ جھکا دینا پڑا ہو۔

اہل فارس کے بعد یہاں یونان، روما اور بازنطین والے آئے، ان کے بعد عرب، فاطمیین، مملوک اور ترکوں کا دور آیا اور اخیر میں فرانس کے بعد برطانیہ کے اقتدار کا، لیکن ان میں کوئی حکومت ایسی نہ تھی جس کا اصل مقصود یہاں کے فلاحین (کاشتکاروں) کا خون چوسنا نہ رہا ہو۔ خدیو حکومت کے عہد میں بھی یہی حال رہا، لیکن جب ایشیا بیدار ہوا اور اس نے رخ بدلا اور استعماریت کے منارے یکے بعد دیگرے منہدم ہونے لگے تو مصر نے بھی دلیرانہ قدم اٹھا کر عہد استبداد کی آخری یادگار شاہ فاروق کو معزول کر کے وہاں قومی و جمہوری حکومت کی بنیاد ڈالدی اور جب ۲۳ جولائی ۱۹۵۶ء کو حسب معاہدہ انگریزی فوج بھی نہر سویز سے ہٹ گئی اور غلامی کا یہ آخری طوق بھی اس کی گردن سے نکل گیا تو اس نے اپنا جائز اقتدار قایم کرنے کے لئے سویز کو بھی قومی ملکیت قرار دینے کا اعلان کر دیا ۔

مصر کا یہ اقدام اس حال میں کہ نہر سویز اس کی ملکیت ہے، کسی طرح ناجائز نہیں قرار دیا جا سکتا، لیکن اس نے برطانیہ و فرانس دونوں کو اس درجہ مشتعل کر دیا کہ انھوں نے بحری، بری اور فضائی تمام طیاریاں شروع کر دیں اور جبر و قوت کا کوئی مظاہرہ ایسا نہ تھا، جس سے انھوں نے کام نہ لیا ہو۔

برطانیہ و فرانس کا یہ طرز عمل کس حد تک جائز قرار دیا جا سکتا ہے، اس کے سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ شروع سے اس وقت تک نہر سویز کی پوری تاریخ کا مطالعہ کیا جائے ۔

نہر سویز ایک ایسی نہر ہے جس کے ذریعہ سے بحر روم اور بحر سرخ (RED SEA) دونوں کو ملا دیا گیا ہے لیکن نہر کھود کر دو سمندروں کو ملا دینے کا خیال کوئی نیا خیال نہ تھا۔ اب سے چار ہزار سال قبل فرعون مصر نے بھی ایسی ہی ایک نہر تعمیر کرائی تھی جس کو نہر فرعون کہتے تھے اور پورے ایک ہزار سال تک بحر سرخ اور دریائے نیل کے درمیان جہازوں کی آمد و رفت اسی نہر کے ذریعہ سے ہوتی رہی ۔

پانچویں صدی قبل مسیح میں دوسرے فرعون نے جس کا نام نیجو تھا ایک لاکھ بیس ہزار غلاموں کی مدد سے اس کو دوبارہ تعمیر کرانا چاہا

لیکن اس اندیشہ سے کہ مبادا دوسری قومیں اسی راستہ سے خود اس پر حملہ کر دیں، یہ خیال اس نے ترک کر دیا۔ اس کے بعد اہل فارس کے دورِ حکومت میں پھر یہ نہر جاری کی گئی جس سے اہل روما کی حکومت نے بھی اپنے زمانہ میں اس سے فایدہ اٹھایا۔ لیکن جب مسلمانوں نے مصر کو فتح کیا تو یہ نہر بند ہو چکی تھی اور انھوں نے اس کے اجراء کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔

اس کے بعد صدیاں گزر گئیں اور کسی کے ذہن میں یہ بات نہ آئی کہ اگر نہر کے ذریعہ سے بحرِ روم اور بحرِ سرخ کو ایک دوسرے سے ملا دیا جائے تو اس سے کتنے اہم نتائج پیدا ہو سکتے ہیں۔

اب سے پورے ایک سو سال پہلے جب برطانیہ کی استعماری قوت انتہائی عروج پر تھی اور ایشیا میں ہندوستان تاج برطانیہ کا درخشاں ترین الماس سمجھا جاتا تھا تو فرانس اس کا دیرینہ حریف اس اقتدار کو بڑے رشک کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس فکر میں تھا کہ برطانیہ کے دوش بدوش وہ بھی اپنے اثرات ایشیا میں کسی طرح قایم کر سکے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تمام مغربی ممالک کے جہاز افریقہ کا چکر کاٹ کر مہینوں میں بحرالکاہل اور بحرِ ہند تک پہونچتے تھے، اس لئے فرانس نے سوچا کہ اگر بحرِ روم اور بحرِ سرخ کا درمیانی خشک حصہ جو ایسا زیادہ نہ تھا کاٹ کر دونوں سمندروں کو ملا دیا جائے تو نہایت آسانی سے بہت کم وقت میں بحرِ ہند تک پہونچ سکتے ہیں اور اگر یہ راستہ اس نے نکالا تو وہ ایشیا میں برطانیہ کے ساتھ ساتھ اپنا اقتدار بھی قایم کر سکتا ہے۔

فرانس نے یہ سوچ کر ترکی و مصر سے گفتگو شروع کی اور خلاف توقع اس میں وہ بہت جلد کامیاب ہو گیا، یعنی چند دن کی گفتگو کے بعد ہی سلطان ترکی نے ایک فرمان کے ذریعہ سے فرانس کو اجازت دے دی کہ وہ پورٹ سعید اور سویز کے درمیان نہر سویز کھود کر نیا بحری راستہ قایم کر سکتا ہے۔ اس وقت مصر میں خدیو خاندان کی حکومت تھی جسے ترکی کا نمایندۂ مصر سمجھا جاتا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ اس فرمان کے بعد اسے کیا عذر ہو سکتا تھا، اس نے بھی رضامندی ظاہر کر دی اور آخر کار ۱۸۵۶ء میں فرانس نے ایک کمپنی قایم کر کے نہر سویز کی تعمیر شروع کی۔

اس میں شک نہیں یہ کام آسان نہ تھا اور اس کی تکمیل میں بہت سی دشواریاں حایل تھیں لیکن فرڈیننڈ ڈی لیسپس (FERDINAND DELESSEPS) کے بے پناہ عزم نے (جو اس کمپنی کا روح و رواں تھا) اور خود خدیو مصر کی مدد نے ان تمام دشواریوں کا مقابلہ کیا اور کام چل نکلا۔ پیمایش زمین کے تمام ابتدائی مصارف خود خدیو نے ادا کئے اور جب کمپنی قایم ہو کر مصر میں اس کی رجسٹری ہو گئی تو اس کے بہت سے حصے بھی خرید لئے۔

جب کامل بارہ سال کے بعد ۱۸۶۹ء میں نہر سویز طیار ہو گئی [illegible] FALLY RAMA ادا، صدر فرانس، انتہائی مسرت میں بے اختیارانہ یہ فقرہ کہہ اٹھا کہ "اگر فرانس، مصر میں اپنے قدم جما سکا تو وہ ایشیا میں برطانوی اقتدار پر بھی کاری ضرب لگا سکتا ہے" تو برطانیہ کی آنکھ کھلی۔

اس سے قبل برطانیہ اس سے بے خبر نہ تھا کہ فرانس کس فکر میں لگا ہوا ہے لیکن وہ اس کو صرف خواب پریشاں سمجھا جاتا تھا۔ جارج نے جو اس وقت اس نہر میں کام کر رہا تھا اپنی حکومت کو لکھا بھی کہ اگر اس نہر کی تکمیل کے بعد فرانس نے مصر پر اپنا اقتدار قایم کر لیا تو دنیا کی تجارت اس کے ہاتھ میں چلی جائے گی، لیکن لارڈ پامرسٹن نے جو اس وقت برطانیہ کا وزیر اعظم تھا اس پر کوئی توجہ نہ کی اور ہمیشہ تعمیر نہر کی مخالفت کرتا رہا۔

جب تعمیر نہر کو پانچ سال کا زمانہ گزر گیا اور ڈسرائیلی، برطانیہ کا وزیر اعظم ہوا تو اس نے اس تلخ حقیقت کو پوری طرح محسوس کیا اور ترکیبوں سے کام لے کر ۱۸۷۵ء میں اس نے خدیو اسماعیل کو (جو اس وقت بالکل دیوالیہ تھا) ہموار کر کے اس کے ۱۷۶۶۰۲ حصے خرید لئے اور اس طرح تکمیل نہر کے بعد پانچ سال کے اندر ہی اندر برطانیہ، سویز کمپنی کا سب سے بڑا حصہ دار بن گیا۔

یہ تھا نہر سویز کی داستان کا وہ حصہ جو اس کی تعمیر سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم حصہ وہ ہے جو سیاسی معاہدات سے متعلق ہے کیونکہ اس کو سمجھے بغیر موجودہ نزاع پر ہم کوئی صحیح رائے زنی نہیں کر سکتے۔

سب سے پہلا معاہدہ وہ ہے جو ۱۸۵۶ء میں قیام کمپنی کے وقت مصر اور کمپنی کے درمیان ۹۹ سال کے لئے ہوا تھا۔ اس معاہدہ کی رو سے یہ کمپنی مصری کمپنی قرار دی گئی اور مصر ہی میں اس کی رجسٹری ہوئی۔ اس معاہدہ میں یہ بھی طے پایا کہ کمپنی کا ڈائرکٹر مصری حکومت مقرر کرے گی اور ملک کے دفاعی اغراض کے لئے مصر ہر وقت نہر سویز پر قبضہ کر سکے گا اور ۹۹ سال کی مدت اجارہ ختم ہونے پر کمپنی کی ملکیت مصر کے حق میں منتقل ہو جائے گی۔ جب ۱۸۷۵ء میں برطانیہ بھی اس کا حصہ دار ہو گیا تو اس کے تیرہ سال بعد ۱۸۸۸ء میں برطانیہ، جرمنی، آسٹریا، اسپین، اٹلی، روس و ٹرکی سب نے مل کر طے کیا کہ نہر سویز کو بالکل نیوٹرل رکھا جائے اور امن و جنگ دونوں زمانوں میں کسی ملک کے جہاز کو گزرنے سے روکا نہ جائے چنانچہ ۱۹۱۱ء میں جب اٹلی اور ترکی کے درمیان جنگ ہوئی تو دونوں ملکوں کے جہاز اس نہر سے گزرتے تھے۔

اس کے بعد ۱۹۲۲ء میں برطانیہ نے مصر کی خود مختاری کو تسلیم کر لیا اور ۱۹۲۳ء میں از روئے معاہدۂ اسپین، ترکی نے مصر سے اپنے تمام حقوق کی دست برداری اختیار کر لی۔

اس کے بعد ۱۹۳۶ء کے معاہدہ کی رو سے برطانیہ نے تسلیم کیا کہ سویز، مصر ہی کی ملکیت ہے لیکن اس وقت تک کہ مصر کی عسکری قوت سویز کی حفاظت کے قابل نہ ہو، برطانوی فوج اس علاقہ میں رہے گی تاکہ جہازوں کی آزادانہ آمد و رفت میں کوئی حرج نہ پیدا ہو۔ لیکن یہ نگرانی کسی صورت سے ۲۰ سال سے متجاوز نہ ہوگی، چنانچہ اس معاہدہ کی رو سے ۱۹۵۶ء میں برطانوی افواج نہر سویز سے ہٹ گئیں اور شرط یہ قرار پائی کہ اگر کسی وقت لڑائی چھڑ گئی تو برطانیہ سویز کی حفاظت کے لئے اپنی فوج یہاں پھر متعین کر سکے گا۔

اب ان تمام معاہدات کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ قیام کمپنی سے لے کر اس وقت تک ہمیشہ نہر سویز کے علاقہ کو مصر کی ملکیت تسلیم کیا گیا، کیونکہ مصر ہی کی اجازت حاصل کر کے نہر سویز کھودی گئی، مصر ہی نے اپنے مصارف سے [illegible] اور مصر ہی کے ۲۵ ہزار مزدوروں نے خون پسینہ ایک کر کے اسے تعمیر کیا اور مصر ہی میں کمپنی کی رجسٹری ہوئی۔ لیکن باوجود ان حقوق کے کامل ستر سال تک [illegible] کے بعد بھی کمپنی نے ایک پیسہ مصر کو نہیں دیا۔ جب ۱۹۳۷ء میں مصر نے احتجاج کیا تو بمشکل تمام تین لاکھ پونڈ سالانہ [illegible] اقرار کیا اور ۱۹۴۹ء میں دوبارہ زور دینے پر اس رائلٹی کی مقدار میں صرف سات فی صدی کا اضافہ کیا۔

لیکن اب کہ ۱۹۵۶ء میں برطانوی افواج وہاں سے ہٹ جاتی ہیں اور مصر اس وعدہ کے ساتھ کہ وہ نہر سویز کے موجودہ نظام کو بدستور قائم رکھے گا اور تمام ملکوں کے جہازوں کو آمد و رفت کی وہی آسانی حاصل رہے گی جو اس سے قبل پائی جاتی تھی، نہر سویز کو مصری قوم کی ملکیت قرار دینے کا اعلان کر دیتا ہے تو برطانیہ و فرانس دفعتاً چراغ پا ہو جاتے ہیں اور یہ عذر پیش کرتے ہیں کہ مصر نہر سویز کی نیوٹریلٹی (غیر جانبداری) قائم رکھنے کا اہل نہیں ہے، ایک بین الاقوامی نگرانی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔

اس باب میں برطانیہ کا یہ بیان بڑی دلچسپ چیز ہے، کیونکہ جس "نااہلیت" کو وہ مصر سے منسوب کرتا ہے، اس کا مظاہرہ [illegible] نہیں ہوا لیکن خود اس کی طرف سے کئی بار ہو چکا ہے۔ جن حضرات نے پچھلی دونوں لڑائیوں کے زمانہ کا مطالعہ کیا ہے۔ ان سے پوشیدہ [illegible] کی جنگ میں خود برطانیہ ہی نے اپنے حریف کے جہازوں کے لئے نہر سویز کا دروازہ بند کر دیا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے وقت [illegible] کے زمانہ [illegible] نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ اگر جرمنی، برطانیہ پر غالب آتا نظر آئے تو نہر سویز کو [illegible]

[illegible] بین الاقوامی معاہدہ کے خلاف تھا [illegible]

ملک و قوم کے جہازوں کو سویز سے آزادانہ گزرنے کے حقوق حاصل تھے [illegible]

[illegible] غیر جانبداری کے باب میں مصر پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔

[illegible] ہو گیا۔ فسانہ آزاد کا [illegible]

[illegible] چھائی جاتی ہے، دیکھو تو سلسلہ کس [illegible]

[illegible] نہ وہاں کے [illegible]

فسانۂ آزاد

اُردو ادب میں بعض مصنف ایسے ہیں جن کا نام لیتے ہی ان کی کسی خاص تصنیف کا نام بھی بے اختیار ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً رجب علی بیگ کے نام کے ساتھ فسانۂ عجائب، شرر کے نام کے ساتھ فردوس بریں، رسوا کے نام کے ساتھ امراؤ جان ادا، حکیم محمد علی کے نام کے ساتھ جعفر و عباسہ اور نذیر احمد کے نام کے ساتھ مراۃ العروس کی طرف تو فوراً ہی ذہن منتقل ہوتا ہے۔ بالکل یہی حال رتن ناتھ سرشار کا ہے کہ ممکن نہیں ان کا نام لیتے ہی فسانۂ آزاد۔ یاد نہ آئے۔

"فسانۂ آزاد" اُردو ادب کی ان چند کتابوں میں سے ہیں، جن پر زمانہ کا اثر تو ہوا ہے لیکن اتنا نہیں اور جن کو بھلاتے بھلاتے بھی کافی عرصہ لگ جائے گا۔ سرشار نے فسانۂ آزاد کے علاوہ اور بھی متعدد قصے لکھے ہیں مثلاً پی کہاں، ہشو، خدائی فوجدار، کرم دھم، لیکن جو شہرت فسانۂ آزاد کو حاصل ہوئی وہ سرشار کی دوسری کتابوں کو میسر نہ آئی۔ اب سے ۵۰، ۶۰ سال قبل اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ شاید ہی کوئی اُردو داں شخص ایسا ہو جس نے اس کو نہ پڑھا ہو، یا یاروں کی محفل میں اس کو نہ سنا ہو۔ مطبع نولکشور کی شہرت کو جن کتابوں نے چار چاند لگائے انھیں میں سے ایک فسانۂ آزاد بھی تھی۔

"فسانۂ آزاد" کوئی ایسی تصنیف نہیں جسے پہلے مرتب کر لیا گیا ہو اور پھر بعد میں اس کی اشاعت ہوئی ہو، بلکہ یہ ٹکڑے ٹکڑے کر کے اودھ اخبار میں شایع ہوئی اور وہ بھی اس شان کے ساتھ کہ خود سرشار کے ذہن میں بھی کوئی متعین خاکہ اس کا پہلے سے موجود نہ تھا۔

منشی نولکشور بڑے ذہین اور سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔ وہ اودھ اخبار کو دلچسپ بنانے کی مختلف صورتیں سوچتے رہتے تھے اور چونکہ اس وقت ناول کے پڑھنے کا نیا نیا ذوق لوگوں میں پیدا ہوا تھا اس لئے انھوں نے عوام کی توجہ حاصل کرنے کے لئے اودھ اخبار میں بھی ایک ناول بالاقساط شایع کرنے کا ارادہ کیا اور یہ خدمت رتن ناتھ سرشار کے سپرد کی، سرشار نے فسانۂ آزاد کے نام سے ابتدا کر دی لیکن صورت یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی ناول کی پیروی میں ایک ہیرو اور ایک ہیروئن تو مقرر کر لئے لیکن کوئی پلاٹ ذہن میں نہ تھا اور انھیں خود معلوم نہ تھا کہ وہ اپنے قصہ میں کہاں کہاں کیا موڑ پیدا کریں گے۔ ہوتا یہ تھا کہ اودھ اخبار کی تاریخ اشاعت قریب آئی اور ان سے کہا گیا کہ فسانہ کا اگلا ٹکڑا لکھ دیجئے اور جو ان کی سمجھ میں آیا لکھ دیا۔ وہ یہ تو جانتے تھے کہ انھیں اس فسانہ کو بڑھاتے رہنا ہے لیکن وہ اسے کیونکر بڑھائیں اس کے لئے ان کے سامنے داستانوں کا نمونہ موجود ہی تھا اسی کو سامنے رکھا اور چل نکلے لیکن داستان سے اپنے آپ کو علحدہ رکھنے کے لئے یہ ضرور کیا کہ اس سے سحر و ساحری و طلسم کشائی کا عنصر اڑا کر اپنے ہی زمانہ کی رنگین معاشرت کو سامنے رکھا اور لندھور ابن سعدان کی جگہ لکھنؤ ہی کے ایک نوجوان کو دی۔ اور وہ اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ انھوں نے ناول کا نام تو سنا تھا مگر وہ اس سے بالکل ناواقف تھے کہ مغربی ادب میں ناول کی خصوصیات کیا ہوتی ہیں، پلاٹ کیا چیز ہے، تجزیہ نگاری کے کیا اصول ہیں، کرداروں کو کیونکر آگے بڑھایا جاتا ہے مختلف کرداروں کو کسی ایک مرکز سے کیونکر وابستہ رکھا جاتا ہے اور پھر آخر میں نتیجہ پر کیونکر پہونچتے ہیں۔

فسانۂ آزاد ۱۸۷۸ء میں لکھا گیا یعنی واجد علی شاہ کی حکومت ختم ہونے کے ایک چوتھائی صدی بعد اور یہ وہ زمانہ تھا جب خود یہاں کئی ناول نگار پیدا ہو چکے تھے۔ شرر اس میدان میں آ چکے تھے۔ ہردوئی کے حکیم محمد علی کے ناول بھی ماہنامہ مرقع عالم میں بالاقساط شایع ہوتے رہتے تھے اور مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا تو اپنی ایک مستقل جگہ پیدا کر ہی چکی تھی۔ سرشار کی فطرت ان میں سے کسی سے لگا نہ کھاتی تھی۔ شرر ایک متین اور سنجیدہ شخص تھے اور اپنے ناولوں میں بھی انھوں نے ایک سنجیدہ قسم کے تاریخی ناول نگار کی حیثیت قایم کر لی تھی گویا وہ اُردو کے

جرجی زیدان تھے، حکیم محمد علی کے ناولوں میں رعایت لفظی و ایہام کا ناسخانہ رنگ زیادہ پایا جاتا تھا جو اس وقت بہت مقبول تھا لیکن وہ شرر کے مقابلہ میں زیادہ مشہور نہ ہوسکے، رسوا کی امراؤ جان ادا میں جو رنگ جھلکتا تھا وہی سرشار کا تھا لیکن مرزا رسوا کا ناول واقعیت کی جان تھا اور سرشار کو شاید کوئی ذاتی تجربہ اس قسم کی رنگین محبت کا میسر نہ آیا تھا، تاہم وہ اس وقت کی لکھنوی رنگ کی معاشرت میں پوری طرح رچے ہوئے تھے اور یہاں کا کوئی کھلنڈرا پن ایسا نہ تھا جس سے وہ واقف نہ ہوں، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا۔ جانعالم کو مٹیا برج سدھارے ۲۵ سال ہوچکے تھے مگر یہاں ابھی چھائی تھی کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر، اور باوجود بہار ختم ہوجانے کے بوئے یاسمن باقی تھی - لکھنؤ بگڑ چکا تھا لیکن اس کے اس بگاڑ میں بھی لاکھوں بناؤ تھے - گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام کے گوشہ گوشہ میں رندانِ بادہ کش کا ازدحام ہر ہر بام سے حسن دلنواز کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تپش اندوزی، ہر شام شب عیش کے اسباب کی وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہنا نہیں اور ہر صبح آیندہ شام کے لئے وہ اہتمام گویا کبھی مرنا نہیں، گدا سے لیکر امیر تک سب کی آنکھوں میں سرسوں پھولی ہوئی اور جدھر دیکھئے ریشمی پردوں کی اوٹ میں حریری بستروں پر حسن و شباب کی مدہوشیوں کا وہ عالم جیسے اس رات کی کبھی صبح نہیں ہوتا تھی۔ رقص و سرود کی محفلیں، شعر و سخن کے ہنگامے، میلوں ٹھیلوں کا اہتمام، بٹیربازی اور کنکوے بازی کے جمگھٹ، بات بات میں ظرافت و بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، فقرے بازی، ضلع جگت، پھبتی، افیونیوں کی لچھے دار باتیں، داستان گویوں کی لن ترانیاں، جامدانی اور چکن کی چپکنیں، تیپچی کے کام کی نازک دوپلی ٹوپیاں، شانوں پر معطر رومال، آنکھوں میں سرمہ اور ہونٹ پان سے ہر وقت لال، یہ تھا لکھنؤ اور وہاں کی معاشرت جب سرشار نے فسانۂ آزاد لکھا۔ پھر یہی نہیں کہ وہ اس مینا بازار میں صرف تماشائی کی حیثیت رکھتے تھے، بلکہ شام کو چوک میں کھوے سے کھوا ان کا بھی چھلتا تھا، ساقنوں کی دوکان پر وہ بھی خوشبودار خمیرہ کا لطف اٹھاتے تھے اور جب کوٹھوں سے نغمہ و سرود کی آوازیں بلند ہوتی تھیں تو وہ بھی بے چین ہوکر اوپر چڑھ جاتے تھے۔ اودھ پنچ کا دفتر ان کا اڈا تھا اور مرزا سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، اکبر الہ آبادی اور نواب محمد آزاد ان کے یارانِ طریقت میں سے تھے جن کی معیت میں وہ لکھنؤ کی معطر و رنگین زندگی بسر کررہے تھے۔ الغرض یہ تھا وہ لکھنؤ جس کی تصویر سرشار نے فسانۂ آزاد میں کھینچی ہے اور اس قدر تکمیل کے ساتھ کہ اس کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس وقت کی کونسی صحبت تھی جس کا ذکر فسانۂ آزاد میں نہیں، کونسی تفریح تھی جس کی تفصیل اس میں موجود نہیں اور محافل عیش و نشاط کی وہ کونسی انگڑائی تھی جو اس میں نہ پائی جاتی ہو، فسانۂ آزاد دراصل ایک ناول نہیں، ساڑھے تین ہزار صفحات کا مرقع ہے، جس میں ایک خاص عہد کی لکھنوی تہذیب و تمدن کی تصویریں سرشار نے کھینچکر رکھدی ہیں۔ پھر یہ نہیں کہ سرشار نے محض تفنناً لکھا ہو۔ بلکہ اس کا ایک خاص مقصود بھی ہے اور باوصف ان تمام باتوں سے لطف لینے کے کچھ بیزاری بھی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس بیخودی کے ساتھ ان میں ہشیاری بھی کچھ نہ کچھ پائی جاتی تھی۔ اور وہ ایسا محسوس کرتے تھے کہ جس معاشرت کو وہ پیش کررہے ہیں وہ دورِ انحطاط کی یادگار ہے اور جس زندگی کی تصویر انھوں نے کھینچی ہے وہ روح سے یکسر خالی ہے۔ فسانۂ آزاد پڑھنے کے بعد کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شخص سوتے سوتے چونک پڑا ہے اور وہ اپنے ساتھیوں کو بھی چونکانا چاہتا ہے، لیکن جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر نہیں بلکہ تلوے سہلا سہلا کر، منھ پر گلاب چھڑک چھڑک کر۔ جس کا سب سے پہلا ثبوت ہیرو و ہیروئن کا کیرکٹر ہے۔ اس زمانہ میں کسی خاتون کا شادی کی یہ شرط قرار دینا کہ منگیتر پہلے کوئی کار نمایاں کرکے دکھائے اور اپنی قوم کی طرف سے دشمن سے جنگ کرے، بالکل نئی بات تھی، کیونکہ اس زمانہ میں لکھنوی بیگمات کے اندر یہ حس پیدا ہی نہ ہوئی تھی اور نہ کسی لکھنوی امیرزادہ سے یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ حرم کی عیش کوش زندگی کو چھوڑ کر میدانِ جنگ کی سختیاں جھیلنے کے لئے طیار ہوجائے گا۔ سرشار میں چونکہ اس وقت مغربی اثرات سے قوم پروری کا جذبہ پیدا ہو چلا تھا اور اسی کے ساتھ یہ بھی ان کا دل چاہتا تھا کہ ہندوستانی عورتوں کو علاوہ گھریلو زندگی کے باہر کی دنیا سے بھی دلچسپی لینا چاہئے، اس لئے انھوں نے اپنے ہیرو اور ہیروئن کی بنیاد اسی جذبہ پر قایم کی۔ لیکن افسوس ہے کہ اس مقصد و غایت تک پہونچنے میں بہت سی غیر متعلق اور بے جوڑ باتوں کا بھی اضافہ کردیا جس سے اصل مقصود فوت ہوگیا۔ فسانۂ آزاد کا وہ حصہ جو آزاد کے سفر یورپ سے تعلق رکھتا ہے، اس کا سب سے زیادہ ناگوار حصہ ہے، کیونکہ سرشار نہ یورپ سے واقف تھے نہ وہاں کے اطوار و خصایل سے نہ وہاں کی معاشرت و اخلاق سے، اور انھوں نے اسے بالکل لکھنؤ پر قیاس کرکے وہاں کا نقشہ کھینچا ہے جو بالکل ناموزوں و نامناسب

ہے۔ یہاں تک کہ وہ وہاں کی دو معزز خواتین کو بھی آزاد کے عشق میں مبتلا دکھاتے ہیں اور گھسیٹ کر لکھنؤ لے آتے ہیں، ہر چند اس سلسلہ میں آزاد کا بلند کیرکٹر دکھانے کی انھوں نے پوری کوشش کی ہے، اور حسن آرا سے جو عہد وفا آزاد نے قایم کیا تھا اس کے نباہنے میں ہر ممکن طریقہ سے کام لیا ہے، لیکن یہ تمام سلسلہ بالکل غیر فطری اور پست ٹکنک سے تعلق رکھتا ہے۔ علاوہ اس کے جن حالات و واقعات سے دوران سفر و سیاحت سے روشناس کرایا گیا ہے، وہ بھی بہت سطحی اور گھٹیا درجہ کے ہیں، البتہ فسانۂ آزاد کا وہ حصّہ جو لکھنؤ اور یہاں کی معاشرت سے تعلق رکھتا ہے یقیناً اپنے اندر بڑی معلومات رکھتا ہے اور وہی فسانۂ آزاد کی شہرت و مقبولیت کا باعث ہے۔ اس حصّہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی معاشرت کا تجزیہ کرنے میں معمولی سی بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس پر سرشار نے تیز روشنی نہ ڈالی ہو۔ کوئی کھیل تماشہ ایسا نہیں جس کا ذکر انھوں نے پیش نہ کیا ہو اور یہاں کی بیگمات کے مشاغل زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کی تصویر انھوں نے نہ کھینچی ہو۔ فسانۂ آزاد کی ایک اور خصوصیت جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا بلکہ جس کی قیمت شاید امتداد زمانہ کے ساتھ اور بڑھتی جائے گی، وہ اس کی زبان ہے۔ زبان در اصل نام اس کا نہیں ہے جو ہم کتابوں میں استعمال کرتے ہیں بلکہ یہ وہ ہے جسے ہماری عورتیں اور بچے ہر وقت استعمال کرتے ہیں اور جس میں لغات کم اور محاورے زیادہ ہوتے ہیں۔ پھر اس سے انکار ممکن نہیں کہ لکھنؤ کی وہ زبان جو کسی وقت وہاں کی بے تکلف صحبتوں میں بولی جاتی تھی، وہ زبان جسے یہاں کی بیگمات کسی وقت استعمال کرتی تھیں اور وہ محاورہ و روزمرہ جو ادب کی جان ہے اب تقریباً ختم ہو چکا ہے اور اس کا جاننے والا شاید ہی کوئی رہ گیا ہو۔ لیکن فسانۂ آزاد اس دولت سے مالا مال ہے، اس میں ہمیں ہر طبقہ، ہر وسائٹی، ہر رسم و تقریب، ہر صحبت و مجلس کی وہی ٹکسالی زبان ملے گی جو دہلی سے اُجڑ کر لکھنؤ آئی اور پھر لکھنؤ نے اپنی مشاطگی سے اسے سنوارا۔ اس حیثیت سے فسانۂ آزاد بڑی قیمتی چیز ہے اور اس کی ہمیشہ قدر کی جائے گی۔

فسانۂ آزاد کی دوسری خصوصیت جس نے اسے اس قدر مقبول بنایا اس کا ظریفانہ لب و لہجہ ہے جسے خوجی کے عجیب و غریب کیرکٹر سے پیدا کیا گیا ہے اور فسانہ کے تار و پود میں اس طرح اسے پیٹا ہے کہ اگر آپ اسے علٰحدہ کر دیں تو سارا رشتہ درہم برہم ہو جائے۔ خوجی کے کیرکٹر میں صرف ظرافت و بذلہ سنجی ہی نہیں ہے بلکہ ہلکی سی تنقید بھی ہے، ایک قسم کا PARADOX بھی ہے جو بظاہر مہمل معلوم ہوتا ہے، لیکن در اصل اسکے ذریعہ سے لکھنوی معاشرت کے چوچلوں اور وہاں کی سطحی زندگی پر طنز بھی کیا گیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ایک عیب بھی ہے اور وہ یہ کہ خوجی کو اس میں بالکل ایک دوسرے ہیرو کی سی اہمیت دیدی گئی ہے، یہاں تک کہ اگر ہم فسانۂ آزاد سے آزاد کیرکٹر کو علٰحدہ کر دیں تو بھی اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہو سکتی۔

اب رہا یہ سوال کہ فسانۂ آزاد کو ہم کس صنف ادب میں شامل کریں، سو اس کی تعیین دشوار ہے، اگر ہم اسے داستان کہیں تو بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ داستانوں کی ٹکنک سے اس کی ٹکنک علٰحدہ ہے، اگر ہم اسے سیاحت نامہ کہیں تو بھی درست نہ ہوگا، کیونکہ سیاحت نامہ کی واقعاتی خصوصیات اس میں بالکل نہیں پائی جاتیں، اگر ہم اسے ناول کہیں تو یہ بھی ٹھیک نہیں کیونکہ ناول کی خصوصیات سے بھی وہ خالی ہے۔ رہ گیا فسانہ سو فسانہ کی سی رنگا رنگ دلچسپیاں بھی اس میں نہیں پائی جاتیں، ہاں اسے اگر ہم ایک قسم کی ڈائری یا مذاکرات کہیں تو البتہ اس کی ایک حیثیت متعین ہو سکتی ہے اور یہ شاید اس کی وہ حیثیت ہوگی جو اس سے قبل اردو کی کسی اور ادبی تصنیف نے حاصل نہیں کی۔ (ریڈیو۔ لکھنؤ)

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدر آبادی نے ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کر کے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ فنی حیثیت سے اختر کا یہ بڑا عظیم الشان کارنامہ ہے، ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز۔ گرد پوش رنگین۔ قیمت دو روپیہ۔   منیجر نگار لکھنؤ

عرش ملسیانی اور اُردو شاعری

(پروفیسر شبیر حسن ایم - اے)

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ہر شعبۂ حیات میں اس تیزی سے انقلابات آئے کہ انسان سراسیمگی کی حد تک متحیر ہو گیا۔ امتدادِ وقت
ساتھ ساتھ تغیر و تبدل کی لہریں اور بھی تیز اور شدید ہوتی گئیں۔ فطری طور پر دنیائے ادب بھی ان غیر معمولی رنگینیوں سے متاثر ہوئے بغیر
رہ سکی۔ چونکہ ہندوستان کی سرزمین مغربی ممالک کے مقابلہ میں اس اچانک تبدیلی کے لئے اچھی طرح طیار نہ تھی لہذا یہاں کی زندگی کے ہر پہلو
اس کا ردِّ عمل خاطر خواہ نہ ہو سکا۔ لوگوں میں احساسِ تعمیر سے زیادہ جذبۂ تخریب نمایاں ہونے لگا، مصالحت کی جگہ نکتہ چینیوں نے لے لی۔
ئی بساط بچھنے کے قبل ہی پُرانی بساط اُٹھائی جانے لگی۔ نئے خیالات کی پیچیدگیوں کو سمجھے بغیر انھیں اپنا لیا گیا اور پُرانے تصورات کی اہمیت
غور و فکر یک قلم نظر انداز کی جانے لگی۔ نیتجہ کے طور پر تعمیری گوشوں میں بھی انتشار، عدم تسلسل اور پراگندگی کی کیفیتیں غالب رہیں۔ اُردو ادب
ی اس سے مستثنا نہیں رہا۔ خصوصاً اردو شاعری کی مانگ "انقلابی ہاتھوں" سے اُجاڑنے کی باضابطہ کوشش کی گئی۔ لیکن خوش قسمتی سے
ں کے ساتھ ساتھ ایک کاروانِ خیال ایسا بھی تھا جو اس بُرے وقت میں ہمیشہ ادب کی رہنمائی اور محافظت کرتا رہا۔ اسی کاروانِ خیال کے
ثابت قدم مسافر عرش ملسیانی بھی ہیں۔ عرش کی شاعری کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے "مواد" اور "ہیئت" کی اہمیت کو سمجھ لینا ضروری ہے

ایک ادیب یا شاعر کو مواد کے انتخاب میں پورا پورا اختیار حاصل ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے لئے قدرت کاملہ کے کسی بھی عنصر کو منتخب کر سکتا
ہے لیکن ہیئت کے متعلق اسے سوچنا پڑے گا اس لئے کہ ہیئت ایک مخصوص تکنیک کی پابندی ہوتی ہے۔ اس مخصوص تکنیک کا اپنا ایک معیارِ حسن بھی
تا ہے جو صنفِ ادب کے اختلاف کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تجربات کا تنوع، خیالات کی تفریق یا نقطۂ نظر کا امتیاز آرٹ کے لئے نقصان دہ نہیں
لن تکنیک کا تغیر و تبدل اس کے حسن کے لئے مضر ثابت ہو جاتا ہے۔ تکنیک میں بھی نئے نئے تجربے کئے جاتے ہیں لیکن ان تجربات کی کامیابی اس وقت تک
ن نہیں جب تک کہ یہ نئے تجربات ادبی حسن (Literary beauty) کے امین نہ بن جائیں۔ طرزِ خیال میں انقلاب پیدا کر دینا مشکل
یں لیکن اسلوب (Keeping) میں لچک پیدا کرنا یہی نہیں کہ ایک کٹھن مرحلہ ہے بلکہ ایک بڑی ذمہ داری کا بھی کام ہے۔

عام طور سے ادیب کے بنیادی خیالات اُس کے دور کے بنیادی خیالات ہوتے ہیں۔ یہی بنیادی خیالات مختلف دماغوں میں مختلف نوعیت اختیار
لیتے ہیں، کہیں ان کا ردِّ عمل ہلکا اور دھیما ہوتا ہے اور کہیں تیز اور شدید۔ لیکن ردِّ عمل کا اختلاف بنیادی خیالات کا اختلاف نہیں سمجھا جا سکتا۔ عرش
سیانی کے بنیادی تصورات بھی انھیں کے زمانہ کے بنیادی تصورات ہیں۔ مزدور کو دیکھ کر ان کا بھی دل کڑھتا ہے۔ سرمایہ دار کی ستم انگیزیوں پہ
نہیں بھی غصہ آتا ہے۔ اپنے دیس میں یہ بھی سچی جمہوریت چاہتے ہیں۔ لیکن نہ تو وہ مزدور کی غربت دیکھ کر "انقلاب زندہ باد" چیخنے لگتے ہیں
رنہ جب سرمایہ دار پر غصہ آتا ہے تو نوچ کھسوٹ پر اُتر آتے ہیں۔ عرش کا مزاج ایک سلجھا ہوا مزاج ہے، ان کا اندازِ تفکر بے شعوری
شبہہ نہیں۔ وہ زمانہ کے تیور اور اُس کی بد عنوانیوں کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں، اس پر ٹھنڈے دل سے غور کرتے ہیں اور اس کے
تعلق جو بھی فیصلہ کرتے ہیں اس خلوص و متانت اور خود اعتمادی کے ساتھ کرتے ہیں کہ ہر بات دل میں گھر کر جاتی ہے۔ ان کے تجربات
لیوں میں نعرے نہیں لگاتے پھرتے، ان میں ایک وزن ہے۔ ان کے شکوے میں بھی رکھ رکھاؤ ہے۔ تجربے کا یہی وزن اور اندازِ بیان کا
کھ رکھاؤ ان کے جذبات کی صداقت کا بھی ضامن ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" میں نظم "جہل کی رات" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عقل کی صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی　　　ذہنِ انساں میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی

یہاں کی دو معزز خواتین کو بھی آزاد نہ اب تک ، گردنِ دہر میں ہے طوقِ روایات ابھی
نے کی انھوں نے پوری کوشش ہیں ابھی دل محروم ، زینۂ عقدہ کشائی ہے مناجات ابھی
یہ تمام سلسلہ بالکل غوغا ہے وحشت اشراق ہنوز ، ثبت اذہان پہ ہے مہرِ کرامات ابھی
روح احساس پہ ہے گرد تنک مایہ ہنوز ، دوش افکار پہ ہے زلف خرافات ابھی
عرش کیوں خواب سے بیدار ہوا جاتا ہے ، بند کر آنکھ کہ باقی ہے یہاں رات ابھی

یہاں ہمیں فقط تجربات ہی وزن اور بیان میں رکھ رکھاؤ ہی نہیں ملتا بلکہ جذبات کی صداقت اور طرزِ خیال کے اچھوتے پن کا احساس ہوتا ہے۔ عرش عام شاعروں کی طرح جذباتی نہیں۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ ہے، ان کے احساسات و جذبات ان کے فہم و ادراک کے پابند ہیں۔ کٹھن کٹھن راستے پر بھی ان کا پائے استقلال نہیں ڈگمگاتا۔ ان کے اشعار میں ہوش و گوش اور عقل و فراست کا عنصر نمایاں ہیں۔ خصوصاً ان کی نظمیں، ان کی ذہنی بلندی اور فکری تقدس کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ جذبات کا ٹھہراؤ، مزاج کی متانت اور تجربے کی پاکیزگی عرش کو اپنے دیگر ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ جگر مراد آبادی، نوح ناروی قسم کے شاعروں میں بھی ہمیں زیادہ جذ[بات] نہیں ملتی۔ لیکن پھر بھی ان کے کلام کا بیشتر حصہ پر تصنع معلوم ہوتا ہے، محض اس لئے کہ عرش کی طرح ان کے جذبات میں ٹھہراؤ تو ہے لیکن گرمی نہیں، مزاج میں متانت بھی ہے مگر ذہانت نہیں، فکر و نظر میں اکثر پاکیزگی بھی ہوتی ہے لیکن گہرائی نہیں۔ جگر نے اس طرف کچھ ترقی [کی] ہے لیکن یہ دیکھا دیکھی ترقی اب تک ان کی شاعری کا مزاج نہیں بن سکی ہے زیادہ نقالی ہی نقالی ہے۔ جگر تو خیر مشاعرے کے لئے بھی ہیں [نوح] ناروی تو اس قابل بھی نہیں۔ عرش کو ہم ان عیوب سے پاک پاتے ہیں۔ اُن کی یہ بڑی خوبی ہے کہ جگر اور نوح ناروی کی طرح وہ اپنے تجربہ کو شعر نہیں "بنا" دیتے۔ عام طور سے بناوٹ اور تصنع (manipulation) ان کے یہاں نہیں ملتا۔ اگر کہیں ان [کے] تجربات میں سو فیصدی انوکھا پن نہیں ہوتا تو سو فیصدی روکھا پن بھی نہیں ہوتا۔ ان کے کلام میں اعتدال کا احساس ملتا ہے۔

جیساکہ میں اوپر کہہ چکا ہوں عرش کا نقطۂ خیال بھی اپنے عہد سے پورے طور پر متاثر ہے۔ لیکن ان کا اسلوب وہی پرانا ہے۔ الفاظ کے سلسلہ میں عرش قدامت پرست کہے جاسکتے ہیں لیکن ان کی یہ قدامت پرستی کہیں بھی ان کے حسن شاعری کا گلا گھونٹتے ہوئے نہیں آتی، وہ نئے خیالات کو پرانا جامہ پہنانے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں یہ نئی شراب کو پرانی بوتل میں ڈال [کر] ایک نیا نشہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" یا "چنگ و آہنگ" میں کہیں بیجا تڑک بھڑک نہیں ملتی۔ نہ الفاظ [کی] کشتیاں نظر آتی ہیں، خیالات میں کوئی خاص ندرت طرازی بھی نہیں ملتی اور نہ بیان میں کوئی نمایاں جدت پسندی نظر آتی ہے۔ ان [کی] شاعری کی اصل روح ان کے اندازِ فکر کی متانت و سنجیدگی اور طرزِ ادا کا بھولا پن ہے۔ عرش کی انفرادیت کی تشکیل اور شاید تکمیل [بھی] انھیں خصوصیتوں میں ہوتی ہے۔

دورِ حاضر کے شاعروں میں فیض احمد فیض ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے نظم کی تکنیک میں کامیاب تجربے کئے ہیں۔ اس کے تجربا[ت] کی یہی انتہائے کامیابی اس کی شاعری کی معراج ہے۔ صرف تکنیک ہی کا نہیں بلکہ ہمیں اس کے تصورات میں بھی ایک نیا پن ملتا ہے۔ دوسرے شاعروں نے بھی نئے نئے تجربے کئے ہیں۔ لیکن یہ تجربے زیادہ تر جمالِ سخن کا خون اپنی گردن پر لئے ہوئے ہیں۔ عرش نے کبھی اس راہ پر چلنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ وہ تو اپنے بنے بنائے راستہ پر بھی بہت سنبھل سنبھل کر چلتے ہیں۔ ان کی آہستہ روی اور بقول ان کے "نہاردی" کبھی جذباتیت اور جلد بازی کی شکار نہیں ہوتی۔ فہم اور سعی و کاوش کا احساس ان کے کلام میں نمایاں تر ہے۔ اگر شاعری کا یہ کمال سمجھا جاتا ہے کہ اس میں "احساسِ تکمیل" (SENSE OF PERFECTION) پایا جائے۔ انگریزی نظمیں آزاد ہوں یا پابند اردو نظموں کی طرح "نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم" قسم کی نہیں ہوتیں۔ شاعر ان کی تخلیق کے سلسلہ میں بڑی محنت کرتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایک موزوں مصرع کے لئے اسے برسوں کد و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمارے شاعروں کی ذہنیت بالکل اس کے برعکس

جو کچھ ایک بار کہدیا کہدیا۔ نظرِ ثانی بھی مشکل ہی سے ہوتی ہے۔ جس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ عرشؔ کی نظموں میں ہمیں "احساسِ تکمیل" پورا پورا ملتا ہے ان کا کلام پراگندگی اور انتشار سے عاری ہے۔ "ہفت رنگ" میں نظم "بازمانہ ساز" اور "چنگ و آہنگ" میں نظم "دیہاتی دوشیزہ" پر غور فرمایا جائے۔

عرشؔ کے کلام میں رومانیت کی بھی چھاؤں ملتی ہے۔ لیکن ان کی رومانیت سستے قسم کی رومانیت نہیں اس میں خلوص و ہمدردی اور احساس سپردگی ہوتا ہے۔ ان کی رومانیت کا مزاج کم و بیش وہی ہے جو اٹھارویں صدی کے اواخر اور اُنیسویں صدی کے نصف ابتدائی حصّہ میں انگریزی شاعروں کی رومانیت کا مزاج تھا۔ اس لئے کہ ہمیں عرشؔ کی نظموں میں بھی رومان کے ساتھ فطرت پرستی کا امتزاج ملتا ہے جو اُس وقت انگریزی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت تھی، چنانچہ عرشؔ کی نظم "دیہاتی دوشیزہ" تو کم و بیش ورڈسورتھ (Words worth) کی نظم "Solitary Reaper" سے طرزِ خیال اور تکنیک دونوں میں مماثل ہے۔ ورڈسورتھ بھی عرشؔ کی طرح ایک دیہاتی دوشیزہ کی "سادگیٔ حسن" اور اُس کی معصومیت دیکھ کر متاثر ہوتا ہے۔ عرشؔ بھی ایک دیہاتی دوشیزہ کی اُسی "سادگیٔ حسن" اور معصومیت سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ورڈسورتھ کی دوشیزہ کھیت میں کٹائی کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے اور عرشؔ کی "دوشیزہ" پنگھٹ سے پانی لاتے ہوئے نظر آتی ہے۔ لیکن دونوں شاعر کے تاثرات کی نوعیت ایک ہی ہے۔ دونوں کے دل مذموم جذبات سے پاک ہیں۔ ان کی رومانیت اور فطرت پرستی بظاہر داخلی اور انفرادی معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا سا گہرائی میں جانے کے بعد ہمیں یہی ذاتی تجربہ عالمگیر معلوم ہونے لگتا ہے۔

عرشؔ نے گیت بھی لکھے ہیں لیکن مجموعی طور پر وہ اس صنف میں کامیاب نہیں، محض تفننِ طبع کے لئے اس میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ان کی نعت البتہ قابلِ توجہ ہے۔ بیسویں صدی میں اول تو کوئی اس صنفِ سخن کی طرف دھیان ہی نہیں دیتا۔ اگر ہمیں نعتیہ کلام ملتا بھی ہے تو اُس میں شاعرانہ حسن ایک سرے ہی سے مفقود ہوتا ہے۔ تمامتر عقیدتمندی اور مولویانہ جذبات غالب ہوتے ہیں۔ عرشؔ کی نعت میں ہمیں انتہائی عقیدت اور احساس سپردگی کے ساتھ ساتھ ذوقِ سخن سنجی کا بھی پتہ ملتا ہے۔ ان کی نعت میں شاعری کے تمام محاسن موجود ہیں بلکہ میں تو کہوں گا کہ اکثر اوقات نظموں اور غزلوں سے زیادہ ان کی نعت میں حسن آفرینیاں ملتی ہیں۔ اس سلسلے کے بھی چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:۔

حاملِ جلوۂ ازل پیکرِ نورِ ذات تو ،، شانِ پیمبری سے ہے سرورِ کائنات تو
فیض عمیم سے ترے قلب و جگر کی وسعتیں مومنِ حق پرست کا حوصلۂ نجات تو
شانِ بشر کا منتہا، خالقِ دہر کا حبیب مردِ خدا پرست کا آئینۂ حیات تو
رخِ مصطفےٰ کا جمال اللہ اللہ زباں کا وہ حسن مقال اللہ اللہ
جہاں کے لئے مژدۂ عیدِ عرفاں عرب کی فضا کا ہلال اللہ اللہ
اُتر آئے خود عرش و کرسی کے جلوے نبوت کا اوجِ کمال اللہ اللہ (از مجموعۂ کلام "آہنگ حجاز")

غزل کے میدان میں عرشؔ کا جوہر اور بھی کھلتا ہے۔ یہاں ہمیں صرف متانت اور سنجیدگی ہی نہیں بلکہ خیال کی شگفتگی اور بیان کی گھلاوٹ بھی ملتی ہے ان کی غزلوں میں "شعریت" اور "غنائیت" بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

عشق بتاں کا لے کے سہارا کبھی کبھی اپنے خدا کو ہم نے پکارا کبھی کبھی
آسودہ خاطری ہی نہیں مطمح نظر غم بھی کیا ہے ہم نے گوارا کبھی کبھی
تنہا روی نے رکھی ہمارے جنوں کی لاج گو اہلِ کارواں نے پکارا کبھی کبھی

ان کے اشعار میں فلسفیانہ رنگ اور خود اعتمادی کی بھی جھلک نمایاں ہے دیکھئے:۔

اس کی تعبیر پوچھنے والے ــ زندگی زندگی ہے خواب نہیں
محبت سوز بھی ہے ساز بھی ہے ــ خموشی بھی ہے یہ آواز بھی ہے
ترانہ ہائے سازِ زندگی ہیں، ــ اِک آوازِ شکستِ ساز بھی ہے
خموشی پر بھروسہ کرنے والے ــ خموشی درد کی غماز بھی ہے

عرش کی غزلوں میں ہمیں میر کا سوز و گداز بھی ملتا ہے لیکن اس سوز و گداز کے تاثرات بے قراریِ دل کے مرہونِ منت نہیں بلکہ وہی انداز بیان کے بھولا پن کے [illegible] ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیا جائے :۔

ہم کو قفس سے خیر رہائی تو مل گیا، ــ اُڑنے کے واسطے ہیں مگر بال و پر کہاں
رہبر تو کیا نشاں کسی رہزن کا بھی نہیں ــ گم گشتگی گئی ہے مجھے چھوڑ کر کہاں
نالۂ خلافِ عشق تو نغمہ خلافِ دل، ــ میں ہم نوا جہاں میں کسی کا نہ ہو سکا

مگر میر کی طرح عرش قنوطی نہیں، کشمکشِ حیات سے نہ تو وہ گھبراتے ہیں اور نہ اس سے ہار مانتے ہیں۔ وہ مایوسیوں کے اندھیرے میں بھی درس و عمل کی شمع جلانے کے عادی ہیں۔ ملاحظہ ہو "چنگ و آہنگ" میں ان کی نظم "بڑھے چلو"۔
عرش بھی اقبال کی طرح خرد کی حد بندیوں سے نالاں نظر آتے ہیں اور جنوں کی وسعت سامانیوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :۔

جنوں پسند طبیعت سکوں پذیر رہی ــ نہ راس آئی کبھی شورشِ خرد مجھ کو
طے کر گیا جنوں مرا اک جست میں انھیں ــ حیرت سے مجھ کو کون و مکاں دیکھتے رہے
عقل والے تو اُٹھا سکتے نہیں بارِ جنوں ــ کیا کوئی اے اہلِ محفل تم میں دیوانہ بھی ہے

اقبال ہی پر منحصر نہیں عرش، غالب سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھئے مندرجۂ ذیل اشعار کس طرح غالب کی یاد تازہ کر رہے ہیں

آتا ہے رشک مجھ کو قفس میں بھی برق پر ــ وہ آشیاں کے پاس ہے میں آشیاں سے دور
دل نذرِ ذوقِ چشمِ تماشہ نہیں ہوا، ــ اچھا ہوا یہ پھول کھلا گلستاں سے دور
اک اور ہی چمن ہے تصور میں رات دن ــ میں آشیاں میں رہ کے بھی ہوں آشیاں سے دور
کمالِ ہمتِ دل پر جنوں میں رشک ہے مجھ کو ــ خرد کی منزلیں طے کر گیا آشفتہ سر ہو کر،
مجالِ گفتگو پاؤں نہیں شاید اس بہانے سے ــ چلا ہوں اُن کے در تک آپ اپنا نامہ بر ہو کر

ممکن ہے کسی شعر میں غالب کا اندازِ خیال نہ ہو مگر اسلوبِ بیان کے تیور صاف طور پر "غالبیت" لئے ہوئے ہیں۔
جیسا کہ میں متعدد بار کہہ چکا ہوں عرش کے کلام میں پروازِ تخیل نہیں اور نہ وہ اوجِ فکر و نظر ہے جو غالب کا طرۂ امتیاز تھا لیکن کہیں کہیں تو عرش اپنے تجربہ کے انوکھے پن میں محض غالب ہی سے نہیں بلکہ اس زمانہ کے فیض احمد فیض سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کی نظم "پرانا جوتا" پڑھئے۔ وسعتِ تجربہ اور ژرف بینی کی مثال اس سے اچھی آپ کو شاید کہیں نہ مل سکے۔ ایک پرانا جوتا عام توجہ کیا کسی توجہ کا مستحق نہیں ہوتا، کوئی اس کے متعلق خواب بھی نہیں دیکھتا، لیکن عرش نے اس پرانے جوتے سے جو مصرف لیا ہے وہ شاید چاند ستاروں سے بھی نہیں لیا جا سکتا تھا۔ میں اس نظم کو عرش کی شاعری کا فل اسٹاپ سمجھتا ہوں۔
دو تین بند ملاحظہ فرمایئے :۔

گوشۂ صحن میں اک سمت پرانا جوتا، ــ جیسے مرتا ہوا اک مفلس و بیکس مزدور
یہ وہ جوتا ہے کہ جب زور پہ تھا اس کا شباب ــ میرے ہمراہ تھا ہر ایک بلند ایواں میں
ایک آواز سے ڈر جاتے تھے ماتحت مرے ــ کام کرتے ہوئے خاموشی غم ساماں میں

جوئے گلشن کے دلآویز کنارے کیا کیا — اس نے دیکھے ہیں مرے ساتھ نظارے کیا کیا
ہے اگر کہنہ نظام ایک پرانا جوتا — نظم نو بھی تو کسی روز پرانا ہوگا
آج تقدیر سے ہے دوست زمانہ جس کا — اس کا دشمن بھی تو اک روز زمانا ہوگا
الغرض نقشہ بگڑنے پہ سنورتا ہے جہاں — اک نہ اک جوتا شب و روز اترتا ہے یہاں

مختصر یہ کہ عرش کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت اس کے تجربات کا تنوع بھی ہے جو زمانۂ حال کے کم شعراء میں پایا جاتا ہے۔ ادیب یا شاعر کے تجربات کا تنوع یا جذبات کی نیرنگیاں اکثر اس کی تخلیق کے لئے مضر ثابت ہو جاتی ہیں۔ لیکن عرش کا ظرف سخن بہت کشادہ ہے۔ ان کی تنوع مزاجی (Versatility) ان کو بے راہ رو نہیں کر دیتی، نہ ان کی انفرادیت پر کوئی حرف آنے دیتی ہے۔ ان کی شخصیت ان کے کلام سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ کہیں بھی ان کے پائے سخن میں لغزش نہیں ہوتی۔

عرش کی شاعری حقیقی ذوقِ سخن کی شاعری ہے۔ ان کے احساس کی ہمہ گیری، جذبات کا دھیما پن، اندازِ بیان کی سبک آہنگی، تجربات کی صداقت اور سب سے بڑھ کر ان کی شخصیت کا خلوص، ان کے کلام کی پائندگی اور بقا کی ضمانت ہے۔ ان کی روایتی شاعری ان کے رنگ کے کہنے والوں کے لئے مژدۂ جانفزا ہے اور شاید دیدہ کی اندیشوں کے واسطے مشعلِ راہ بھی۔

مشکلات غالب

غزل (۱۸)

۱ — شب، خمارِ شوقِ ساقی، رستخیز اندازہ تھا   تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

شوقِ ساقی = شوقِ آمدِ ساقی — **رستخیز اندازہ** = قیامت کے مانند۔
محیطِ بادہ = خطِ ساغر یا خود ساغر مراد ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ رات ساقی کی آمد کا انتظار تھا اور اس کے نہ آنے سے ہم پر خمار کی کیفیت طاری تھی، لیکن یہ اس قیامت کی کیفیت تھی کہ مسلسل انگڑائیوں کی وجہ سے (جو لازمی نتیجہ ہیں خمار کا) خطِ ساغر یا خطِ شیشہ تک (یعنی تمام بزم بادہ میں) گویا ہنگامۂ قیامت کی تصویر کھنچی ہوئی تھی۔ انگڑائیوں میں چونکہ ایک صورت ہنگامہ و تلاطم کی پائی جاتی ہے، اس لئے اسے "رستخیز اندازہ" کہا گیا۔
غالب کا یہ شعر دور از کار تخیل کے سوا کچھ نہیں، اور اگر دونوں مصرعوں کی ردیف کو تھا کی جگہ بود کر دیا جائے تو فارسی کا شعر ہو جاتا ہے۔

---

۲ — یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا   جادہ، اجزاءِ دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

دفترِ امکاں = عالمِ موجودات و ممکنات — **جادہ** = راستہ۔

اس شعر میں وحشت و جنوں کی اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ جب تک ہم نے دشتِ وحشت میں قدم نہ رکھا تھا، ہم عالمِ امکاں کی حقیقت سے ناواقف تھے، لیکن اس دشت میں قدم رکھتے ہی معلوم ہوا کہ راہِ جنوں تو ایک ایسا شیرازہ ہے جس سے یہ دونوں عالم کے اجزاء وابستہ ہو جاتے ہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ بقا و فنا کی حقیقت کا صحیح علم عقل و ہوش سے نہیں بلکہ وحشت و جنوں ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

---

۳ — انعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے،   خانۂ مجنونِ صحراگرد، بے دروازہ تھا

"**صحراگرد**" مجنوں کی صفت ہے — **وحشت خرامی** = وحشت و جنون کی حالت میں چل پڑنا۔

مفہوم یہ ہے کہ مجنوں کا ٹھکانا تو صحرا تھا جہاں نہ کوئی دروازہ ہے نہ کوئی اور روک ٹوک، پھر کیا وجہ تھی کہ لیلیٰ دیوانہ وار مجنوں کا [illegible]
اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:۔   "گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا"

---

۴ — پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن   دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

حسن کے استغناء کا تقاضہ یہ ہے کہ وہ اسبابِ آرائش سے بے نیاز ہے، اس لئے اس کے ہاتھوں میں مہندی اور رخسار پر گلگونہ لگانا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسبابِ آرائش سے بے نیاز نہیں ہے اور یہ حسن کی انتہائی رسوائی ہے۔

---

۵ — نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد   یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

فارسی میں "چیزے بباد دادن" تباہ و برباد کردینے کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ہمارے نالوں نے دل کے ٹکڑے برباد و منتشر کردئے، حالانکہ نالہ کی یادگار یہی منتشر اوراق دل تھے اور اب بربادی دل کے بعد وہ یادگار بھی باقی نہ رہی۔
دوسرے مصرعہ میں یادگار نالہ کے بعد لفظ یہی محذوف ہے۔

غزل (۱۹) اور (۲۰) صاف ہیں

غزل (۲۱)

اس غزل کے اکثر اشعار مومن کے رنگ کے ہیں۔

(۱) ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

نشاطِ کار = کام کرنے کا حوصلہ۔

کاروبار عالم کی رونق صرف اس حقیقت پر منحصر ہے کہ دنیا پایدار نہیں ہے اور ہر شخص کو مرنا ہے، اسی خیال کے زیر اثر ہر شخص مصروف کار رہتا ہے اور اگر موت کا کھٹکا نہ ہو تو پھر یہ تمام ہنگامۂ دنیا ختم ہوجائے اور جینے کا کوئی لطف باقی نہ رہے۔

---

۲ - تجاہل پیشگی سے مدعا کیا، — کہاں تک اے سراپا ناز "کیا کیا"؟

تجاہل پیشگی = جان بوجھ کر انجان بننا۔

یہ جو تم میری ہر بات پر انجان شخص کی طرح "کیا کیا" کہا کرتے ہو (گویا کچھ جانتے ہی نہیں) تو اس سے آخر تمھارا کیا مطلب ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تم میرے حال سے خوب واقف ہو اور تمھارا یہ بار بار کا سوال تجاہل عارفانہ کے سوا کچھ نہیں۔

---

۳ - نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں، — شکایتہائے رنگیں کا گلہ کیا

دشمن پر آپ کی بیجا نوازشیں دیکھ کر اگر میں شکایتیں کرتا ہوں تو آپ کو اس کا گلہ کیوں ہے؟ شکایتوں کو رنگین اس لئے کہا گیا کہ ان کا تعلق محبوب و غیر کے ربط رنگیں سے ہے۔

---

۴ - نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں، — تغافلہائے تمکیں آزما کیا

میں چاہتا ہوں کہ تم مجھ سے بالکل بے حجاب اور بے تکلف ہوکر ملو لیکن تم تغافل سے کام لیتے ہو جو میرے لئے سخت صبر آزما ہے۔

---

۵ - فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے — ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

خس = تنکا، گھاس پھونس۔

اہل ہوس کی محبت بالکل ایسی ہی ہے جیسے خس میں آگ لگادی جائے اور وہ دم کے دم میں بھڑک کر ختم ہوجائے، اس لئے ایسی ناپایدار محبت کرنے والے سے وفا کی امید رکھنا عبث ہے۔

۶- نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے تغافلہائے ساقی کا گلہ کیا

ہماری ہر سانس خود دریائے بیخودی کی موج ہے اور ہماری بیخودی کا سبب خود ہمارے اندر ہی موجود ہے اس لئے ساقی کے تغافل کی شکایت بیکار ہے، کیونکہ اس کے تغافل سے ہماری بیخودی میں تو کوئی کمی ہو نہیں سکتی۔

۷- دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے غمِ آوارگیہائے صبا کیا

غالب کا یہ شعر باوجود سادہ ہونے کے اُلجھا ہوا ہے۔ عطر محض خوشبو کو کہتے ہیں اس لئے عطر پیراہن کے معنے " خوشبوئے لباس " کے ہوئے۔ دماغ نہ ہونا، یعنی برداشت نہ ہوسکنا۔ سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا پیراہن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا! بعض حضرات نے خود غالب کا لباس مراد کیا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہاں لباسِ یار مراد ہے۔ اور غالب یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر صبا کی آوارگی پیراہن محبوب کی خوشبو کو اِدھر اُدھر لئے پھرتی ہے اور ہم تک نہیں پہونچاتی تو ہم کو اس کا غم کیوں ہو، جبکہ خود ہم میں اس خوشبو سے لطف اُٹھانے کی تاب نہیں۔

۸- دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جس طرح پانی کے ہر قطرہ کا (اس لحاظ سے کہ وہ سمندر ہی کا ایک جزو ہے) یہ دعویٰ کرنا کہ " میں سمندر ہوں " بیجا نہیں ہے، اسی طرح اگر ہم بھی یہ دعویٰ کریں کہ ہم وہی (یعنی خدا) ہیں تو غلط نہ ہوگا کیونکہ ہم بھی اسی کا ایک جزو ہیں۔

اس غزل کے باقی پانچ اشعار صاف ہیں۔

غزل (۲۳)

۱- اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

" جنوں جولاں گدا " اور " بے سروپا " دونوں صفتیں گدا کی ہیں، یعنی ایک بے سروپا قسم کا جنوں زدہ صحرا نورد گدا۔

" پشت خار " پیٹھ کھجانے والا آلہ، لوہے یا کسی اور دھات کا بنا ہوا آلہ جس کے سرے پر پیٹھ کھجانے کے لئے پنجہ بنا دیتے ہیں اور جسے فقراء اکثر اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔

مقصود یہ ہے کہ ہم ایسے جنوں زدہ فقیر ہیں کہ صحرا کے سوا ہمارا کہیں ٹھکانا نہیں اور بے سروپائی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت خار تک نہیں اور اس کا کام ہم پنجۂ مژگانِ آہو سے لیتے ہیں۔ یعنی کثرت صحرا نوردی سے، غزالان صحرا بھی ہم سے اس درجہ آشنا ہوگئے ہیں کہ وہ اپنی پلکوں سے ہماری پیٹھ تک کھجا دیتے ہیں۔

غزل (۲۴)

۱- پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

ہماری شرم نارسائی الطاف خداوندی حاصل کرنے کے لئے صرف ایک ہی تحفہ رکھتی ہے اور وہ تحفہ صرف اس دعوائے پارسائی کا جو سو سو طرح سے خوں آلود (تباہ و برباد) ہوچکا ہے۔

یعنی خدا کے حضور میں ہم اعترافِ گناہ کے سوا کوئی معذرت پیش نہیں کر سکتے اور ہماری یہی معذرت ممکن ہے عفو و درگزر کا سبب ہو سکے۔

---

۲ - نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

حُسنِ تماشا دوست = وہ حسن جو نمود و نمایش پسند کرتا ہے ــ رسوا بیوفائی کا = اپنی بے وفائی کی وجہ سے بدنام -
محض اس لئے کہ حسن "تماشہ دوست" ہے اور اس نے ساری دنیا کو دعوتِ نظارہ دیدی ہے، اس پر الزام بیوفائی قایم کرنا درست نہیں، بلکہ اس طرح تو سیکڑوں تماشائیوں کی نگاہیں جو اس کے سامنے جھک جانے پر مجبور رہیں، اس کے دعوائے پارسائی پر اور زیادہ مہرِ توثیق ثبت کرتی ہیں -

---

۳ - زکوٰۃِ حُسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

حُسنِ محبوب سے درخواست کرتا ہے کہ ہمیں بھی اپنے جلوہ کی زکوٰۃ مرحمت کرنا کہ اس کی روشنی سے ہمارا کاسۂ گدائی چراغ خانہ کا کام دے - مدعا یہ کہ ہمارے تاریک دل کو بھی اپنے جلوہ سے روشن بنا دے -

---

۴ - نہ مارا جان کر بے جرم قاتل، تیری گردن پر رہا مانندِ خونِ بیگنہ حق آشنائی کا

اس شعر میں پہلے مصرع کے آخری ٹکڑے کو دوسرے مصرع کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے مطلب واضح ہو جاتا ہے - غالب اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ میں تیرے پاس اس لئے گیا تھا کہ تو مجھے قتل کر دے، لیکن تو نے (یہ سمجھ کر کہ میں بے جرم ہوں اور بے جرم کو قتل کرنا اس کا خون اپنی گردن پر لینا ہے) مجھے قتل نہیں کیا۔ حالانکہ اس صورت میں تو نے مجھے قتل نہ کر کے حقِ دوستی کا خون اپنی گردن پر لیا - کیونکہ حقِ دوستی یہی تھا کہ تو مجھے قتل کر دیتا - یہ شعر غالب نے مومن کے رنگ میں لکھا ہے اور پاکیزگیِ بیان کے لحاظ سے اس کے بہترین اشعار میں شمار کیا جاتا ہے

---

۵ - تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے مٹا جس سے تقاضہ شکوۂ بے دست و پائی کا

زبان کی تمنا یا تقاضہ یہ تھا کہ محبوب سے اپنی بے دست و پائی کا شکوہ کیا جائے، لیکن جب اپنی بے زبانی (مجبوری و بیچارگی) نے اس کی اجازت نہ دی تو محبوب کو خود رحم آگیا، اس لئے ہم کو در اصل اپنی بے زبانی کا شکریہ ادا کرنا چاہئے جو حصولِ مدعا کی باعث ہوئی -

---

۶ - وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مدعا یہ کہ میرا نفس (سانس یا نوا) اور نکہتِ گل دونوں ایک ہی سے ہیں کیونکہ چمن میں بہار آتے ہی پھولوں کی خوشبو اور میری خوشنوائی دونوں ساتھ ساتھ شروع ہو جاتی ہیں -

---

۷ - دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی عدم تک بیوفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

پیغارہ جو = طعنہ زن ــ اس شعر کے سمجھنے کے لئے پہلے دو باتیں ذہن نشین کر لیجئے، ایک یہ کہ زنجیر کی کڑی دہن کی شکل سے مشابہ ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ دہنِ معشوق کو شعراء اس کی تنگی ظاہر کرنے کے لئے معدوم کہتے ہیں - شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں کوئی دہنِ معشوق ایسا نہیں جو تیری بے وفائی پر طعنہ زن نہ ہو، اور اس طرح اس زنجیرِ رسوائی کا چرچا عدم تک پہونچ گیا ہے - کیونکہ دہنِ معشوق معدوم ہے لہٰذا جہات معشوقوں کی دہن سے نکلے گی وہ دنیائے عدم ہی سے تعلق رکھے گی - غالب کا یہ شعر بھی ناگوار تکلف و دور از کار تخیل کا نمونہ ہے

غزل (۲۵)

۱۔ گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا بے تکلف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا

دوسرے مصرعہ میں مُہرِ دہاں کو مقدم اور داغِ مہ کو موخر کر دیجئے تو مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر شبِ فرقت کی تکلیف میں نے بیان نہ کی تو بھی میری یہ خاموشی (مُہرِ دہاں) داغِ ماہ کی طرح سب پر آشکارا ہو جائے گی۔ مُہر اور داغ کی مشابہت ظاہر ہے۔

۲۔ زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب پر توِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

اگر شامِ ہجر کی کلفت میں پتہ یونہی پانی ہوجاتا ہے تو عجب نہیں کہ پر توِ مہتاب (چاندنی) بھی آب آب ہو جائے اور میرا گھر اس سیلاب میں ڈوب جائے۔

مدعا یہ کہ چاندنی رات میں ہجر و جدائی کا احساس بہت زیادہ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔

۶۔ گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط، شعلہ خس میں جیسے، خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

مفہوم یہ ہے کہ اگر تیری نگاہِ گرم (نظرِ عتاب) اسی طرح مجھے ضبطِ محبت پر مجبور کرتی رہی تو میرا خون میری رگوں میں بالکل اسی طرح نہاں (خشک) ہو جائے گا جیسے خس میں شعلہ پنہاں رہتا ہے (خس میں شعلہ کا پنہاں رہنا اس لئے تصور کیا گیا کہ خس میں جل جانے کی اہلیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے)۔

غزل (۲۶)

۲۔ کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جس طرح نمرود کی خدائی سے نمرود کو کوئی فایدہ نہ پہونچا اسی طرح میری بندگی سے بھی میرا بھلا نہ ہوا، گویا میری بندگی اور نمرود کی خدائی دونوں ایک سی چیز تھیں۔ اس شعر کا حسن یہ ہے کہ اس میں بندگی کی تعبیر خدائی سے کی گئی ہے۔

۸۔ زخم گر دب گیا لہو نہ تھما، کام گر رُک گیا ادا نہ ہوا

پہلے مصرعہ کو اس طرح پڑھئے جیسے کسی واقعہ کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے مصرعہ کو حیرت و استعجاب کے لہجہ میں — مفہوم یہ ہے کہ ؛ جب ہمارا کوئی کام رُکا تو وہ رُکا ہی رہا (ادا نہ ہوا) برخلاف اس کے ہمارے زخم کا یہ حال ہے کہ دبنے کے بعد بھی اس سے لہو رستا رہا، حالانکہ ہوتا یہ چاہئے تھا کہ جس طرح لہو نہیں رُکا کام بھی نہ رُکنا چاہئے تھا۔ مدعا یہ کہ میری بدنصیبی کبھی کسی بات میں کامیاب ہونے نہیں دیتی اور ہر بات کا اُلٹا اثر ہوتا ہے۔

غزل (۲۷)

۱۔ گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا، گُہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطراب دریا سے کی گئی ہے اور دل کی گُہر سے۔
مفہوم یہ ہے کہ میرے شوقِ محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ وہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعت دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سما سکتا تھا، لیکن مجبوراً اسے دل کے اندر ہی سمانا پڑا۔ گویا یوں سمجھئے کہ ایک دریا کا اضطراب تھا جو ایک گُہر کے اندر بند ہوگیا

۳۔ حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دُنیا کا

اگر بہار ایسی ہی ناپائیدار آنے جانے والی چیز ہے تو اس کی حیثیت حنائے پائے خزاں سے زیادہ نہیں یعنی جس طرح منہدی کا رنگ چند دن کے بعد غائب ہوجاتا ہے اسی طرح بہار کی رنگینی بھی ختم ہوجاتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دُنیا کا کوئی عیش پائدار نہیں اور اس کا نتیجہ ہمیشہ رنج و ملال ہی ہوا کرتا ہے۔

۴۔ نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

"جمع و خرچ دریا" سے مراد دریا کا مسلسل بہاؤ ہے۔
ناصح یا ہمدم سے خطاب ہے کہ میری گریہ و زاری جو تو دیکھ رہا ہے وہ میری حسرت کے لحاظ سے بہت کم ہے، کیونکہ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ آنسوؤں کے دریا جاری کردے اور پھر بھی بس نہ کرے۔

غزل (۲۸)

۱۔ قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس شعر میں غالب نے "نفس پروری" کا استعمال سانس روک کر دم بخود رہجانے کے مفہوم میں کیا ہے، جو خود غالب کی اختراع ہے
"خطِ جام" سے مراد وہ خط ہے جو ایک خاص اندازہ یا ناپ ظاہر کرنے کے لئے جام کے چاروں طرف نقش کر دیا جائے۔
مفہوم یہ ہے کہ جب محبوب نے جامِ شراب اپنے ہونٹوں سے لگایا تو شراب کے قطرے اس کے چہرہ کا عکس پڑنے سے اس قدر حیرت زدہ ہوئے کہ خطِ جام پر وہ جکڑ رہ گئے اور اس طرح خطِ جام گویا موتیوں کا ہار ہوکر رہ گیا۔

۲۔ اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا، غیر نے کی آہ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

میرے عشق پر محبوب کو اس قدر اعتماد و یقین ہے کہ جب غیر آہ کرتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ میں نے ہی آہ کی ہوگی اور مجھ پر خفا ہوتا ہے۔ پھر جب حالت یہ ہو تو میری تباہی و خانہ خرابی کی حد و پایاں کیا ہوسکتی ہے۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۲۹)

۲۔ اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

"حیرت کدہ" سے مراد یہاں آئینہ ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ:۔ جب وہ شوخی و ناز کے ساتھ آئینہ دیکھتا ہے تو جوہرِ آئینہ بھی طوطیِ بسمل کی طرح تڑپنے لگتا ہے۔

فولاد کے آئینوں میں صیقل کرنے سے سبزی مایل نشانات پیدا ہو جاتے ہیں جنھیں "جوہر آئینہ" کہتے ہیں۔ جوہر کی سبزی اور تڑپ کے لحاظ سے اس کو "طوطیِ بسمل" کہا گیا ہے۔

---

۳ - یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سایل باندھا

عربدہ = جنگ۔ اس شعر میں دوسرے مصرعہ کو پہلے پڑھئے اور پہلے مصرعہ کو اس کے بعد، کیونکہ پہلے مصرعہ میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ نتیجہ ہے دوسرے مصرعہ کے واقعہ سے۔

مفہوم یہ ہے کہ میری کم ہمتی نے دلِ امیدوار کے اندر ایک ایسا طلسم قایم کر دیا ہے جہاں یاس و امید میں ہر وقت جنگ ہوتی رہتی ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہو چکتا۔

طلسم کے ساتھ جنگ کا خیال ان داستانوں سے لیا گیا ہے جن میں طلسم بند و طلسم کُشا کے درمیان ہمیشہ جنگ دکھائی گئی ہے۔

(غزل ۳۰ - ۳۱ - ۳۲ صاف ہیں)

غزل (۳۳)

۱ - یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

جادہ = راستہ، مگر یہاں باغ کی روش مراد ہے۔ فتیلہ = چراغ کی بتّی۔

مفہوم یہ ہے کہ باغ کا کوئی حصّہ بیکار نہیں، یہاں تک کہ باغ کی روش بھی (جو پھولوں سے خالی ہوتی ہے) لالہ کے چراغوں کے لئے فتیلہ کا کام دیتی ہے۔ اس دعوئ کا ثبوت یہ ہے کہ لالہ کے درخت عموماً روش کے کنارے ہی نصب کئے جاتے ہیں اور یہیں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔

---

۲ - بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

پہلے مصرع میں "آشوبِ آگہی" کی ترکیب غور طلب ہے اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں ایک یہ کہ اسے مقلوب ترکیب اضافی مانا جائے (بمعنی آگہیِ آشوب) دوسری یہ کہ اسے معمولی اضافی ترکیب جان کر خود آگہی کو آشوب قرار دیا جائے۔

ہر چند لفظ طاقت کے ساتھ پہلی ترکیب زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے، لیکن غالب کے پیشِ نظر دوسری ترکیب تھی جس میں اُنھوں نے خود آگہی کو آشوب یا ہنگامہ قرار دیا ہے۔

لفظ طاقت کے معنی صرف قوت کے ہیں اس لئے صحیح مفہوم تک پہونچنے کے لئے طاقت کے بعد کوئی لفظ بمعنی برداشت یا تحمل محذوف ماننا پڑے گا اور فارسی میں اس قسم کے محذوفات سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً طاقتِ مہماں نداشت، خانہ بہ مہماں گذاشت کہ اس میں طاقت کے بعد لفظ میزبانی یا پذیرائی محذوف ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ: "ہوش و آگہی کا ہنگامہ اتنا بڑا ہنگامہ ہے کہ اس کا علاج اس کے سوا کچھ نہیں کہ شراب پی پی کر ہوش و آگہی کو ختم کر دیا جائے۔"

فارسی میں خط کشیدن، مٹا دینے یا محو کر دینے کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ غالب نے خط کے ساتھ لفظ ایاغ (جامِ شراب) کا اضافہ کر کے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ اس مٹا دینے کی صورت کیا ہو سکتی ہے۔

عجز حوصلہ سے خود اپنی بے حوصلگی مُراد ہے جو ہنگامۂ ہوش و آگہی کو برداشت نہیں کر سکتی۔

۶۔ بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

میکدہ سے مراد آنکھ ہے۔

مفہوم :۔ ہے کہ آج کل میری آنکھوں سے خونِ دل نہیں بہتا تو میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ موجِ نگہ خشک ہو کر غبار ہو گئی ہے گویا میکدہ میں شراب نہ ہونے کی وجہ سے خاک سی اُڑ رہی ہے۔

۷۔ باغِ شگفتہ تیرا، بساطِ نشاطِ دل ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا

پہلے مصرعہ کے محذوفات کو سامنے رکھنے کے بعد مفہوم یہ ہوگا کہ میرے نشاطِ دل کا سبب تیرے ہی حسن کا باغ شگفتہ ہو سکتا ہے۔ محض موسمِ بہار میں شراب نوشی سے مجھے سرورِ انبساط حاصل نہیں ہو سکتا۔

غزل (۴۴)

۱۔ وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

مفہوم یہ ہے کہ جس طرح خط کے عنوان سے بے ربطیِ تحریر کا پتہ چل جاتا ہے، اسی طرح اسے میری چینِ پیشانی دیکھ کر میرے غمِ پنہاں کا حال معلوم ہو گیا۔

اس شعر میں چینِ جبیں کی بے ربطیِ عنوان سے اور غمِ پنہاں کی رازِ مکتوب سے تعبیر کی گئی ہے۔

۲۔ یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

فولادی آئینہ میں جب صیقل کی جاتی ہے تو اس میں الف کی طرح لکیریں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ جب سے میں نے گریباں کو گریباں سمجھا اس وقت سے اسے چاک کرنا شروع کر دیا، اور وہی گریباں چاکی اب بھی موجود ہے، گویا یہ سمجھو کہ آئینہ میں جو وقت صیقل ایک لکیر پیدا ہو گئی تھی وہی اب بھی باقی ہے۔

چاک کی صورت بھی الف کی سی ہوتی ہے اور صیقل کی لکیر کی بھی۔

۵۔ عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

نبضِ خس سے مراد خس ہے۔ جس طرح خس (تنکے) کو دیکھ کر اس کے جل جانے کی اہلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے اسی طرح میں اپنی بیچارگی کو دیکھ کر اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ محبوب یقیناً برہم ہوگا، یعنی جس طرح خس کی قسمت میں آگ سے جل جانا لکھا ہے، اسی طرح بر بنائے عجز محبوب کی برہمی سے میرا تباہ و برباد ہو جانا بھی مقسوم ہو چکا ہے۔

دُنیا کی مُسلم حکومتوں کا سرسری جایزہ

(مُسلمانوں کی کُل آبادی ۳۵ کروڑ ہے)

لبنان —— آبادی، ۱۴ لاکھ —— ۴۰ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ ماہرینِ فن کے زیر ہدایت تعمیری منصوبہ بندیاں

ترکی —— آبادی، ۲ کرور، دس لاکھ - ۹۸ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ اور NATO کا ممبر - اقتصادی مشکلات -
جزیرۂ قبرص (CYPRUS) کے مسئلہ میں یونان سے کشیدگی

شام —— آبادی، ۳۲ لاکھ ۲۰ ہزار - ۸۶ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ بلاک کی امداد - بحرِ گلیلی کے مسئلہ میں اسرائیلی حکومت سے جنگ کا خطرہ -

عراق —— آبادی، ۴۸ لاکھ ۲۰ ہزار - ۹۶ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ کا ممبر - مغربی بلاک کا حامی

ایران —— آبادی، ۲ کرور ۴ لاکھ - ۹۰ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ کا ممبر - مغربی بلاک کا ممبر

افغانستان —— آبادی، ایک کرور ۴۰ لاکھ، ۹۸ فی صدی مُسلم
چار نکاتی پروگرام میں ۱۰ کرور ڈالر کی سوویٹ امداد کا امکان - پختونستان کے مسئلہ میں پاکستان سے اختلاف -

پاکستان —— آبادی، ۷ کرور ۵۸ لاکھ ۵۰ ہزار - ۸۶ فی صدی مُسلم
بغداد پیکٹ اور SEATO کا ممبر - اسلامی جمہوریت - کشمیر کے مسئلہ میں ہندوستان سے نزاع -

ملایا —— آبادی، ۵۸ لاکھ - ۶۰ فی صدی مُسلم
سلف گورنمنٹ کے لئے جد و جہد - ۸ سال سے کمیونسٹ آبادی سے برسرِ پیکار -

مراکش —— آبادی، ۹۲ لاکھ - ۹۲ فی صدی مُسلم
اسپینی مراکش تک بے چینی حصول آزادی کے لئے

الجزایر —— آبادی، ۹۵ لاکھ - ۸۹ فی صدی مُسلم
جمہوریت کے لئے فرانس سے برسرِ پیکار -

مصر —— آبادی، ۲ کرور ۲۵ لاکھ - ۹۱ فی صدی مُسلم
عرب لیگ کا ممبر - سوویٹ بلاک سے فراہمی اسلحہ - شام اور سعودی عرب سے بہت گہرے تعلقات -

سوڈان ــــــ آبادی، ۸۹ لاکھ ۱۰ ہزار ـ ۸۴ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر ـ اقتصادی تباہی

یمن ــــــ آبادی، ۴۸ لاکھ ـ ۹۸ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر ـ سوویٹ ماہرین فن سے گفت و شنید

یردن ــــــ آبادی، ۱۵ لاکھ ـ ۹۳ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر ـ برطانیہ کا مخالف

سعودی عرب ــــــ آبادی، ۷۰ لاکھ، ۹۸ فی صدی مسلم
عرب لیگ کا ممبر ـ بُریمی کے پٹرولی چشموں کے مسئلہ میں برطانیہ سے نزاع

انڈونیشیا ــــــ آبادی، ۷ کروڑ ۸۰ لاکھ ـ ۹۴ فی صدی مسلم
جمہوری پارلیمانی حکومت ـ مغربی بلاک کے خلاف

جشنِ عید

(پروفیسر شورؔ)

پی ستاروں کے اشک اے شبِ تار
شب کی زنجیر صبحدم ٹوٹی،
آفتابِ سحر کی تابانی،،
اُٹھ کے سورج نے اپنے پر تولے
ہیکلوں پر ہے بارشِ انوار
شب گئی، صبح کے دریچے کھُلے
جلوہ گستر وزیر و شاہ ہوئے
مُسکراتا ہے فترِ دارائی،
تنگ گلیوں کے گوشہ گیر اُٹھے
وہ پیلا دیکھ شہریوں کا ہجوم،
کوچہ گرد، و گداگر و قلاش،
سود خوار و وکیل و ساہوکار
شیخ صنعاں و مولوی ضرغام
دزد و دلّاک و واعظ و غسّال
کفش دوز و کفن بر و خمّار
گورکن، کوتوال، بردہ فروش
رند و رقّاص و فاجر و فنکار،
قصّہ خوان و قلندر و قتّال
نائی، کلیجہ فروش، کن میلے
فاقہ مست و مفکر و مزدور
رہزن و رشوتی و تریاکی،

وہ اُٹھا ناچتا سحر کا غبار
وہ در و بام سے کرن پھوٹی
چومتی ہے افق کی پیشانی،
قصر گویا ہوئے محل بولے
جگمگاتے ہیں مسجدوں کے منار
مسجد و خانقہ کرن پہ تُلے،
گرم نظارہ کجکلاہ ہوئے
خوابگی لے رہی ہے انگڑائی
آنکھ ملتے ہوئے فقیر اُٹھے،
جیسے اک شب میں صد ہزار نجوم
منعم و میر و عاشق و اوباش
مفتیِ شہر و لوطیِ بازار،
رہبرِ قوم و پیشوائے انام،
نقش بند و نقب زن و قوّال
مے فروش و مجاور و عطّار
مولوی و موذن و مے نوش
مخبر و مجرم و جریدہ نگار
فالگیر و نجومی و نقّال،
پگڑیاں چاک، پیرہن میلے،
چندہ باز و "جہاں پناہ" و "حضور"
مخبرِ کونین آدمِ خاکی،

کوئی نمرود، کوئی اہلِ کتاب — اور کوئی مسیلمہ کذّاب،
شمر و بوجہل و کوفی و شامی — بوذر و بایزید بسطامی،
ابنِ صبّاح و مانی و شدّاد — ابنِ ملجم، عبید ابنِ زیاد
جعفر و صادق و نظامِ دکن — جاگتے لاشے بولتے مدفن،
سینہ پیکانِ غم سے برمایا — سر پہ روح الامین کا سایہ
دل میں ٹوٹے ہوئے ہزاروں تیر — پاؤں میں جشنِ عید کی زنجیر،
عارف و صوفی و امام چلے، — اُٹھ کے آقا چلے غلام چلے
وہ چلا زار وہ چلا فغفور — وہ جھکی احترام کو جمہور،
پیر و مرشد چلے، مرید چلے — حر چلا حضرتِ یزید چلے،
کس کو معلوم کون کون چلا — اک حسن اور شہر بھر کا گلا،
کوئی فاروق کوئی ابنِ سعود، — پڑھتا جاتا ہے ہر قدم پہ درود
غم کے ناسور قہقہوں کا غرور — سب "مساوات" کی شراب میں چور!
لیکن اے ذوالجلال والاکرام — کیا "مساوات" ہے اسی کا نام
ایک سے کے زیرِ دام بدرِ منیر، — ایک صدیوں کی رات کا نخچیر،
ایک ایواں رہینِ خندہ زنی — ایک گھر سوگوار بے کفنی،
ایک تن پر ہو ریشمی پوشاک، — ایک سیتا ہو اپنے جیب کے چاک
ایک گھر جشن، ایک گھر کہرام — ایک گھر صبح اور اک گھر شام
ہے کہیں کسوتوں کی تابانی، — اور کہیں صرف جشنِ عریانی
اک شبستاں میں ماہتاب کا روپ — اور اک گھر میں چلچلاتی دھوپ
کتنے سینوں میں قہقہوں کے مزار — کتنے دل اک خدنگ سے ہیں فگار
ہو کے پیکانِ عید سے بسمل، — خون روتے ہیں کتنی ماؤں کے دل
یہ ہوا جب کبھی سنسناتی ہے — کتنے سینوں کو چیر جاتی ہے
اے خدا! اے خدائے بحر و بر!! — اِس چھری سے کسی کو ذبح نہ کر!

زندگانی کا زہر کافی ہے
آدمی قابلِ معافی ہے!!

ساحتِ فردوس میں

(فضا ابن فیضی)

کی مرے حالِ زبوں پر یہ عنایت تونے
سیرِ فردوس کی دی مجھ کو اجازت تونے

دل کو فرحت تو نگاہوں کو سکوں بخش دیا
روحِ افسردہ کو اندازِ جنوں بخش دیا

آرزو میری فراواں، ترے احسان بہت
خلد میں میرے بہلنے کے ہیں سامان بہت

چشمِ ساغر مجھے کرتی ہے اشارے کیا کیا
میری آنکھوں میں ہیں پاکیزہ نظارے کیا کیا

جیسے میرے ہی لئے ہے تری جنت کی بہار
یہ ترنم یہ تبسم یہ جوانی یہ نکھار

یہ حسیں قصر یہ غلماں یہ حوریں یہ محل،
کتنا رنگیں ہے یہ تیرا صنمستانِ ازل

پوجنے کے لئے بت حسن و جوانی کے یہاں
کتنے موضوع ہیں دلچسپ کہانی کے یہاں

حوریں گل گشت میں مصروف ہیں کھولے ہوئے بال
گرمیِ حسن و جوانی سے یہ تپتے ہوئے گال

چشمِ شہلا کی یہ صہبا، لبِ لعلیں کا یہ رس
عطرِ پیراہن و رنگِ بدن و بوئے نفس

یہ مہکتی ہوئی زلفوں کے گھنیرے سائے
دیکھ لے رات تو اس کو بھی پسینہ آئے

نظر افروز ہے یوں عارضِ گلرنگ کی ضو
جیسے آئینے میں پڑتا ہو شفق کا پرتو

یہ نظرگاہِ بہارِ طرب و حجلۂ رنگ
یہ نوا خانۂ لاہوت یہ مستی، یہ ترنگ

یہ ہر اک گام پہ یاقوت و زمرد کے کنول،
مسکراتے ہوئے تسنیم کی لہروں میں کنول

اف یہ بلور کے ساغر میں نبیذِ تسنیم
یہ ارم خانۂ صد رنگ یہ فردوسِ نعیم

آبگینوں میں چھلکتی ہوئی صہبائے طہور
نغمۂ طائرِ خوشرنگ و جمالِ رخِ حور

نشۂ رنگ ہے عنواں جو اس افسانے کا
قطرہ قطرہ شفق آلود ہے پیمانے کا

نخلِ طوبیٰ کی ہر اک شاخ ہے اک تانۂ غزل
نغمۂ قدس سے لبریز ہے یہ سازِ ازل،

جوشِ تقدیس کی صہبا میں ہیں ڈوبے ہوئے ہوش
ہائے یہ قلقلِ مینا ہے کہ آوازِ سروش

جاوداں ہے طرب و کیف کی یہ صبحِ حسیں
یہ تمناؤں کی وادی یہ امنگوں کی زمیں

مسکراتی ہوئی یہ رات یہ ہنستے ہوئے دن
تیرا ہر فیض یہاں عام ہے یا رب! لیکن

کیوں بہ ایں موسمِ رنگیں بھی طبیعت ہے اداس
کیوں مرے دل کو نہیں عیش کا مطلق احساس

گو نگاہوں میں محبت کے ہیں روشن فانوس
کیوں طبیعت نہیں اس بزم سے آخر مانوس

روح کیوں اس نئے ماحول میں گھبراتی ہے
کیوں مجھے عالمِ ناسوت کی یاد آتی ہے

تقدیس محبت

(ساقی جاوید - بی - اے)

یہ عقیدوں کے دھندلکے یہ روایات کے جال
یہ دہکتا ہوا سنگین خداؤں کا جلال،
نغمہ و رقص کی ہر سمت سلگتی ہوئی آگ
یہ مچلتے ہوئے جذبات یہ بہتے ہوئے راگ
حسن کا عکس، جوانی کا حنائی پرتو
دیوتاؤں کے بھی سینوں سے نکلتی ہوئی کو
رنگ و نکہت میں کلیسا و حرم کچھ بھی نہیں
ہند کے سامنے یونان و عجم کچھ بھی نہیں
داسیاں اپنے خداؤں کے حضور آتی ہیں
جگمگاتے ہوئے قشقوں کا شفق لاتی ہیں
ہم اگر اپنے بتوں کے ہیں پجاری اب بھی
ہم کو محبوب ہے گر سجدہ گزاری اب بھی
ہم نے ان ماہ جبینوں کو خدا کیوں نہ کہا
ان سمن فام حسینوں کو خدا کیوں نہ کہا
ان میں گفتار بھی ہے شوخی رفتار بھی ہے
دیس کی لاج بھی ہے قوم کا کردار بھی ہے
جب کہیں کوئی پرستش کا سوال آتا ہے
ہم کو مشرق کی حسینوں کا خیال آتا ہے

کاشکے ایسی ہی اک دیس میں ہم رہتے ہوا
ہیرو پرستی کو جہاں لوگ خدا کہتے ہوں

عنبر چغتائی :-

اب تو رہِ حیات میں اٹھتے نہیں قدم،
اتنا تری جدائی کا صدمہ کبھی نہ تھا
غم بھی بقدرِ ظرف تھا، مے بھی بقدرِ غم
لیکن ہمیں کو حوصلۂ میکشی نہ تھا
خود اُن سے وضعِ ترکِ محبت نہ ہو سکی
قسمت کا کوئی فیصلہ بھی آخری نہ تھا

عیش برنی :-

نہ جانے کون سی منزل پہ آگیا ہوں میں
خدا کو ڈھونڈ رہا ہوں خدا نہیں ملتا
وہیں نہ منزلِ مقصود ہو جہاں اے عیش
نشانِ منزلِ مقصود کا نہیں ملتا

مغیث الدین فریدی :-

ہے بے باکی میں بھی رسمِ حیا کا اہتمام اب تک
نگاہوں سے لیا کرتے ہیں وہ میرا سلام اب تک

یہیں صیاد نے لوٹا، یہیں بجلی گری، لیکن
وہی ہے میری نظروں میں چمن کا احترام اب تک

زمانہ ہو گیا ترکِ مراسم کو مگر پھر بھی
نکل جاتا ہے منھ سے بے ارادہ اُن کا نام اب تک

لقیس قادری سونگیری :-

دل غمِ دوراں سے تھا یکسر اداس
اور پھر تم بھی مجھے یاد آ گئے

مسکرائے جب وہ عرضِ شوق پر
دیدۂ پُر غم میں آنسو آ گئے

بزمی چریاکوٹی :-

سجا رہا ہوں محبّت کی انجمن دل میں
تری نگاہ میں کیا بات ڈھونڈھ لی میں نے

ہزار لاکھ اُن کے چھپائے نہ چھپ سکی بزمی
وہ بات اُن کی نگاہوں میں دیکھ لی میں نے

باقر مہدی :-

دردِ دل آج بھی ہے جوشِ وفا آج بھی ہے
زخم کھانے کا محبّت میں مزا آج بھی ہے

حُسن پابندِ حیا عشق اسیرِ آلام
زندگی، جرمِ محبّت کی سزا آج بھی ہے

تم سے بچھڑ کے مجھ کو سہارا تو مل گیا
یہ اور بات ہے کہ میں کچھ شادماں نہیں

غمِ جہاں سے الگ دردِ عشق رہ نہ سکا
تمھیں بھی ساتھ لئے اپنی کائنات چلی

تیرے کوچے میں نہ رکھیں گے قدم آج کے بعد
دیکھیں گزرے گی کہاں شامِ الم آج کے بعد

ٹوٹ جانے کو ہے وہ رشتۂ پنہاں اے دل
کس کی کھائیں گے محبّت میں قسم آج کے بعد

کبھی یہ سوچ کے روئے کہ مل سکے تسکیں
مگر جو رونے پہ آئے تو پھر ہنسا نہ گیا

سنایا کرتے تھے دل کو حکایتِ دوراں
مگر جو دل نے کہا ہم سے وہ سُنا نہ گیا

سمجھ میں آنے لگا جب فسانۂ ہستی
کسی سے حالِ دلِ زار پھر کہا نہ گیا

پلٹ کے اب نہ کبھی لکھنؤ سے گزرے گا
نکل گیا ہے بہت دور قافلہ دل کا

کون بھلا یہ کہتا ہے خود آ کے ہم کو منائیں آپ
ٹوٹا دل کیسے جُڑے گا سچی قسمیں نہ کھائیں آپ

راہِ وفا پر چلتے چلتے اپنی عظمت بھول گئے تھے
چھوڑ دی ہم نے رسمِ پرستش اب نہ کرم فرمائیں آپ

"نگار" کا آیندہ سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصنافِ سخن نمبر)

ہر آنے والے سال کے ساتھ ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ نگار کا مخصوص نمبر کس موضوع کے لئے وقف کیا جائے جو پڑھنے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید ہو اور جس کی ترتیب میں اُردو کے اہم لکھنے والے حصّہ لے سکیں، چنانچہ موجودہ انتقادی دور کے پیشِ نظر یہ مناسب سمجھا گیا کہ ۱۹۵۷ء کا پہلا شمارہ اُردو شاعری کے تمام اہم اصنافِ سخن کی تعریف، تجزیہ، تشریح اور تاریخ کے لئے وقف ہو۔

یہ سالنامہ طلبہ، اساتذہ اور تمام شائقین ادبِ اُردو کے لئے ایک نہایت مفید دائرۃ المعارف قسم کی چیز ہوگا جس کی اہمیت کا اندازہ آپ کو ذیل کے عنوانات سے بخوبی ہو سکتا ہے :-

صنفِ غزل :- (۱) غزل کی ماہیت اور ہیئت - (۲) اُردو غزل ولی سے غالب تک - (۳) اُردو غزل غالب سے عہدِ حاضر تک (۴) دہلی اور لکھنؤ کا دبستانِ تغزل - (۵) غزل کا مستقبل -

صنفِ قصیدہ :- (۱) قصیدہ کی تاریخی و روایتی حیثیت - (۲) قصیدہ کا ارتقائی دور - ذوق، سودا، غالب، مومن کی قصیدہ نگاری۔

صنفِ مثنوی :- (۱) مثنوی کی روایتی و بنیادی خصوصیات - (۲) دکن کی مثنویاں - (۳) مثنوی تاریخی نقطۂ نظر سے - (۴) لکھنؤ دہلی کی مشہور مثنویاں -

صنفِ مرثیہ :- (۱) مرثیہ کے عناصرِ ترکیبی - (۲) دکن اور مرثیہ نگاری - (۳) مرثیہ انیس تک - (۴) مرثیہ انیس کے بعد - (۵) انیس و دبیر - (۶) واقعۂ کربلا کے علاوہ دوسرے مراثی -

صنفِ رباعی و قطعات :- (۱) رباعی پر تاریخی نظر - (۲) اُردو کے مشہور رباعی نگار - (۳) قطعہ نگاری کا سرسری جایزہ -

صنفِ ہجو و مزاح نگاری :- (۱) ہجو نگاری (تاریخی جایزہ) - (۲) سودا بحیثیت ہجو نگار - (۳) مزاحیہ و ظریفانہ شاعری۔

صنفِ ریختی :- اُردو ریختی پر ایک نظر۔

صنفِ نظم نگاری :- (۱) اُردو کی ابتدائی نظمیں - (۲) جدید نظم نگاری کا پس منظر - (۳) اخلاقی و اصلاحی نظمیں - (۴) رومانی نظمیں (۵) سیاسی و انقلابی نظمیں - (۶) آزاد نظم - (۷) فلمی نظمیں اور گیت - (۸) واسوخت -

منیجر نگار لکھنؤ

پاکستان کے خریدار

سالانہ چندہ آٹھ روپیہ آٹھ آنے ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمایئں اور رسید ڈاک خانہ ہمارے پاس جلد از جلد بھیج دیں تاکہ پرچہ کی روانگی میں تاخیر نہ ہو۔ ان خریداروں کا چندہ جون ۱۹۵۶ء سے قبل ختم ہو چکا ہے اور ان کے نام جولائی کا پرچہ اسی وقت روانہ ہوگا جب ان کا چندہ وصول ہو جائے گا۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی۔ پی مل سکتی ہیں

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

شاف اصطلاحات الفنون ۔ ۔ شیخ محمد علی ۔ ۔ ۔ عـہ/
ہانگیرنامہ ۔ ۔ ۔ خواجہ ابوالحسن ۔ ۔ ۔ ـہ/
ئین اکبری مصور سہ حصص ۔ ابوالفضل فیضی ۔ ۔ ۔ مـہ
سکندر نامہ مصور ۔ ۔ ۔ مولوی نظامی گنجوی ۔ ۔ ـہ/
ائع نعمت خان عالی ۔ نسخۂ حسن وعشق ۔ ۔ ۔ ـہ/
رۂ نادرہ ۔ ۔ ۔ مرزا محمد مہدی خاں ۔ ۔ عـہ/
ریخ گلستان ہند مصور ۔ درگا پرشاد ۔ ۔ ۔ عـہ/
ریخ جامع التواریخ ۔ ۔ ۔ فقیر محمد ۔ ۔ ۔ ـہ/
بال نامہ جہانگیری سہ حصہ ۔ محمد شریف معتمد خاں ۔ ۔ ـہ/
یر المتاخرین سہ حصہ ۔ ۔ غلام حسین خاں ۔ ۔ ۔ للعـہ/
کرۂ دولت شاہ ۔ ۔ ۔ دولت شاہ سمرقندی ۔ ۔ ـہ/
ربار اکبری ۔ ۔ ۔ آزاد ۔ ۔ ۔ عـہ/
کرہ گلِ رعنا ۔ ۔ ۔ عبدالغنی ۔ ۔ ۔ ـہ/
یات ظہیر ۔ ۔ ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۔ ۔ ۔ ـہ/
سائد عرفی محشی ۔ ۔ ۔ جمال الدین ۔ ۔ ۔ ـہ/
یات اسماعیل ۔ ۔ ۔ اسماعیل اصفہانی ۔ ۔ ۔ ـہ/
یات سعدی ۔ ۔ ۔ شیخ مصلح الدین سعدی ۔ ۔ ـہ/
یوان عرفی ۔ ۔ ۔ جمال الدین عرفی ۔ ۔ ۔ ـہ/
یوان ہلالی محشی ۔ ۔ ۔ ہلالی ۔ ۔ ۔ ـہ/
یوان قصائد عنصری ۔ ۔ ۔ حکیم ابوالقاسم ۔ ۔ ۔ ـہ/
کرہ کاملانِ رامپور ۔ ۔ ۔ احمد علی خاں ۔ ۔ ۔ عـہ/
کرہ آب بقا ۔ ۔ ۔ عبدالرؤف عشرت ۔ ۔ ۔ ـہ/
ندو شعراء ۔ ۔ ۔ " " ۔ ۔ ۔ ـہ/
کرۃ الخواتین ۔ ۔ ۔ عبدالباری آسی ۔ ۔ ۔ ـہ/
ذکرہ سخن شعراء نساخ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عـہ/
ذکرۂ گلشنِ ہند ۔ ۔ ۔ مرزا علی لطف ۔ ۔ ۔ عـہ/

تذکرہ مخزنِ نکات ۔ ۔ ۔ قایم ۔ ۔ ۔ ـہ/
تذکرہ دستور الفصاحت ۔ ۔ یکتا ۔ ۔ ۔ ـہ/
تذکرہ چمنستان شعراء ۔ ۔ ۔ شفیق ۔ ۔ ۔ ـہ/
تذکرہ ہندی ۔ ۔ ۔ مصحفی ۔ ۔ ۔ ـہ/
دیوان میر حسن ۔ ۔ ۔ میر حسن حسن ۔ ۔ ۔ ـہ/
دیوان شگرف ۔ ۔ دیوان نسیم دہلوی ۔ محمد اصغر علی خاں ۔ ۔ عـہ/
کلیات ناسخ ۔ ۔ امام بخش ناسخ ۔ ۔ ۔ عـہ/
کلیات تسلیم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ـہ/
کلیات سودا ۔ ۔ ۔ مرزا رفیع سودا ۔ ۔ ۔ ـہ/
کلیات حسرت ۔ ۔ ۔ فضل الحسن حسرت ۔ ۔ ۔ ـہ/
کلیات مومن ۔ ۔ مومن خاں دہلوی ۔ ۔ ۔ عـہ/
کلیات میر ۔ ۔ ۔ میر تقی میر ۔ ۔ ۔ عـہ/
مکمل شرح کلام غالب ۔ ۔ مرتبہ عبدالباری آسی ۔ ۔ ۔ ـہ/
مراۃ الغیب ۔ ۔ ۔ امیر احمد امیر ۔ ۔ ۔ ـہ/
مظہر معانی دیوانِ مجروح ۔ ۔ میر مہدی حسین ۔ ۔ ۔ ـہ/
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ۔ ۔ ۔ ـہ/
کلیات جعفر زٹلی ۔ ۔ مرتبہ محمد فرحت اللہ ۔ ۔ ۔ ـہ/
کلیات نظیر اکبرآبادی ۔ ۔ مرتبہ عبدالباری آسی ۔ ۔ ۔ ـہ/
مراثی انیس ۔ ۔ ۔ جلد اول و دوم و سوم و چہارم ۔ ۔ میر انیس ۔ ـہ/
مراثی میر انیس ۔ ۔ ۔ جلد ششم ۔ مرتبہ میر عبدالحسین ۔ ۔ ۔ عـہ/
مراثی دبیر کامل ۔ ۔ ۔ ۔ ـہ/
مراثی مونس ۔ ۔ ۔ ۔ ـہ/
کریم اللغات ۔ ۔ ۔ ۔ ـہ/
تنقیح اللغات ۔ ۔ ۔ ضامن علی جلال لغت قلمی ۔ ۔ ۔ ـہ/
فردوسی پر چار مقالے ۔ ۔ ۔ محمود شیرانی ۔ ۔ ۔ ـہ/
تاریخ حبیب السیر ۔ ۔ غیاث الدین بن ہمام الدین ۔ ۔ ۔ ـہ/

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہوجائے

مینیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اکتوبر میں ختم ہو گیا اور نومبر کا "نگار" آٹھ روپیہ نو آنے میں وی پی ہوگا۔ سالانہ چندہ ۸ ، مصارف رجسٹری کے لئے ۸ ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۰ | فہرست مضامین اکتوبر ۱۹۵۶ء | شمارہ ۴

ملاحظات

کتاب "مذہبی رہنما" اور مسلمانوں کا طرزِ عمل

امریکہ کے ایک مصنف نے "RELIGIOUS LEHDERS" (مذہبی رہنما) کے نام سے عرصہ ہوا ایک کتاب لکھی تھی جس میں اس نے بعض دیگر اکابر مذہب کے ساتھ رسول اللہؐ کا بھی ذکر کیا تھا، لیکن ایسے نامناسب الفاظ میں جو صحافتی اخلاق اور تاریخی دیانت سب کے منافی تھا۔ یہ کتاب چھپتی رہی اور شایع ہوتی رہی، لیکن کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی، غالباً اس لئے کہ وہ کوئی ایسی اہم تصنیف نہ تھی اور اس کا مصنف بھی کسی خاص شہرت کا مالک نہ تھا۔ اس کے بعد اسی کتاب کو بمبئی کے ایک ادارہ نے شایع کیا اور یہاں بھی وہ فروخت ہوتی رہی اور مسلمان بالکل بے خبر ہو کر اس کتاب میں رسول اللہؐ کا ذکر کن الفاظ میں کیا گیا ہے۔ اتفاق سے یہ کتاب کانپور کے ایک صحافی کی نگاہ سے گزری اور اس نے سب سے پہلی مرتبہ اس کی قابلِ اعتراض عبارت کو شایع کر کے، مسلمانوں کو اس کے خلاف احتجاج کرنے پر آمادہ کیا اور رفتہ رفتہ یہ تحریک تمام ملک میں پھیل گئی یہاں تک کہ بعض مقامات پر کشت و خون اور فرقہ وارانہ فسادات تک اس کا سلسلہ پہونچ گیا۔

اس میں شک نہیں کہ اس کتاب کے مصنف نے جو کچھ لکھا وہ غلط تھا، بُرا تھا اور نامعقول، لیکن مسلمانوں نے بہ سلسلۂ احتجاج جو کچھ کہا یا کیا وہ اس سے زیادہ غلط، اس سے زیادہ بُرا اور نامعقول تھا۔

اول تو مسلمانوں کو اس طرف متوجہ ہونا ہی نہ چاہئے تھا، کیونکہ رسول اللہؐ کی ذات اور ان کا اخلاق اب اس قدر واضح روشنی میں آگیا ہے کہ اس کے خلاف کسی کا کچھ کہنا چاند پر خاک ڈالنا ہے اور چاند پر خاک ڈالنے والے پر ہم غصہ نہیں کرتے بلکہ دیوانہ

سمجھ کر اس کے پاس سے ہنستے ہوئے گزر جاتے ہیں ۔ لیکن اگر ہم اسلام کی بلند تعلیم " اذا مرّوا باللغو مرّوا کراما " پر عمل نہ کر سکتے تھے تو پھر یہ مسئلہ خالص علمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی چیز تھی اور مذہب سے اس کو بالکل علیٰحدہ رکھنا چاہئے تھا، کیونکہ شرائط مذہب میں یہ بات کہیں شامل نہیں ہے کہ اگر تم خدا اور رسول کو برا کہنے والے سے نہ الجھو گے تو تم اسلام سے خارج ہو جاؤ گے ۔ علاوہ اس کے خود رسول اللہؐ اور صحابہؓ کرام کا اسوۂ حسنہ ہمارے سامنے ہے کہ انھوں نے اس نوع کی بدزبانی کرنے والوں کا جواب کبھی غصہ و برہمی سے نہیں دیا بلکہ ہمیشہ نرمی و ملاطفت سے کام لیا اور ان کو اپنے اخلاق کی متانت و سنجیدگی سے اتنا متاثر کیا کہ آخرکار وہ خود ان کا گرویدہ ہو گئے، خیر یہ تو انسانیت کا وہ بلند مرتبہ تھا جو انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا ——— اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے ——— لیکن یوں بھی اس نوع کے ذہنی اختلافات کی صورت میں ہم کو " جادلہم بالّتی ہی احسن " کا طریقہ اختیار کرنا چاہئے تھا اور اس کی صورت یہ تھی کہ سب سے پہلے ہمیں مصنف سے پوچھنا چاہئے تھا کہ اس نے رسول اللہؐ اور بعض امہات المومنین کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا تاریخی ماخذ کیا ہے، ظاہر ہے کہ وہ کوئی صحیح تاریخی حوالہ دے سکتا اور آخر میں اسے اپنی غلطی تسلیم کرنا پڑتی ۔ اس طرح ایک بنیادی غلطی ہمیشہ کے لئے دور ہو جاتی اور اس کتاب کی تصحیح ہو جاتی، لیکن حیرت ہے کہ ان علماء نے بھی جن کا پیشہ ہی مناظرہ و تبلیغ ہے اس کو ضروری نہیں سمجھا اور وہ بھی عام ذہنیت کی رو میں بہہ گئے ۔

مسلمانوں کا اس کتاب پر اعتراض کرنا بالکل حق بہ جانب تھا اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے جذبات میں ہیجان بھی پیدا ہو جانا چاہئے تھا اور حکومت سے بھی ضرور مطالبہ کرنا چاہئے تھا کہ وہ اس دل آزار کتاب کی اشاعت کو ممنوع قرار دے، لیکن یہ تمام باتیں متانت و سنجیدگی سے ہونا چاہئے تھیں اور اس سلسلہ میں ایسے جذبات سے کام نہ لینا چاہئے تھا جو سنجیدگی و متانت سے دور ہیں ۔

اس میں شک نہیں ایک جماعت کو اپنے حقوق کے لئے احتجاج و مظاہرہ کا پورا حق حاصل ہے، لیکن یہ بات مجھ پر بہت گراں گزرتی ہے کہ اس سلسلہ میں بازاری قسم کی عامیانہ ذہنیت کا اظہار کیا جائے یا اسے سیاسی کاربرآری کا ذریعہ قرار دیا جائے ۔

ایک قوم کے لئے اس سے زیادہ شرمناک بات کوئی نہیں ہو سکتی کہ وہ کوئی مطالبہ کرے اور پورا نہ ہو، اس لئے جو قومیں اصول سے کام کرتی ہیں وہ جلے پھپھولے نہیں پھوڑتیں اور صرف وہی بات کہتی ہیں جن کے پورے ہونے کا امکان ہو اور جب وہ پوری ہو جاتی ہے تو خاموش ہو جاتی ہیں ۔

یقیناً یو۔پی کی حکومت نے اس مسئلہ میں تساہل و تاخیر سے کام لیا اور ناعاقبت اندیشی سے بھی (جس کا اظہار پنڈت تہرو نے بھی کیا ہے) ۔ اگر وہ ابتدا ہی میں رواداری اور ہمدردی سے کام لیتی تو یہ ہنگامہ بڑھنے نہ پاتا، لیکن اس کے بعد جب حکومت نے بھی اصولاً اس کو تسلیم کر لیا تھا کہ کتاب واقعی قابلِ اعتراض ہے اور مسٹر منشی کی طرف سے بھی لاعلمی و معذرت کا اظہار ہو چکا تھا تو پھر اس مسئلہ کو اسی جگہ ختم کر دینا چاہئے تھا ۔ خاص کر ایسی صورت میں جبکہ یہ کتاب دوسرے صوبوں میں قابلِ ضبطی قرار پا چکی تھی اور ناشرین نے بھی اس کی فروخت و اشاعت کو روک دیا تھا ۔

میری حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ مسلمان ایسے معمولی مسایل میں تو آسمان زمین سر پر اٹھا لیتے ہیں اور ان کے علماء و اکابر بھی قرون اولیٰ کے مجاہد بن جاتے ہیں، لیکن زندگی کے ان مسائل میں جن پر قوم کی حیات و ممات کا انحصار ہے وہ یکسر جامد و بے حس نظر آتے ہیں ۔

مسلمان اپنی روز کی زندگی میں خدا جانے کتنی باتیں ایسی کرتے ہیں جن کو ہم بجا طور پر خدا و رسول کی توہین کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے خلاف وہ کوئی جہاد بالنفس نہیں کیا جاتا ۔ وہ دوسروں کا حق غصب کرتے ہیں، شراب پیتے ہیں، جوا کھیلتے ہیں، اسی طرح کے سیکڑوں افعال شنیعہ کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں، لیکن کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی وہ ان باتوں پر احتساب کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے لیکن اگر کوئی شخص رسول اللہؐ کے متعلق کوئی بات ان کے عقاید کے خلاف لکھ دے تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں، اگر آج مسجد کی ایک اینٹ کو بھی کوئی صدمہ

پہنچ جائے تو وہ غصہ سے بیتاب ہوجاتے ہیں، لیکن خود اپنے افعال و کردار سے وہ ایک مسجد کیا خود بنیاد حرم کو کھوکھلا کرنے سے بھی احتراز نہیں کرتے ۔ اگر کوئی شخص قرآنِ پاک کو پھاڑ کر پھینک دینے کا ارادہ کرے تو وہ اس کو کسی طرح برداشت نہ کرسکیں گے، لیکن خود اپنے عمل سے وہ ہر وقت قرآن کے اوراق چاک کرتے رہتے ہیں اس کی خبر انھیں نہیں ۔

اسلام کا تنہا مقصد دُنیا سے مادی و روحانی شرک و بُت پرستی کو مٹانا تھا، لیکن آج مسلمان ہی سب سے بڑا مشرک و کافر نظر آتا ہے ۔ وہ مسجد میں خدا کی نہیں محراب و منبر کی پرستش کرتا ہے، وہ قرآنی تعلیم کی نہیں بلکہ اس کے اوراق و حروف کی پوجا کرتا ہے اور اس طرح جو بُتکدے اس نے اپنے دل کے اندر قایم کر رکھے ہیں ان کے جواز میں وہ خدا و رسول ہی کے احکام و اقوال سے استناد کرتا ہے ۔

وائے گر در پسِ امروز بود فردائے ۔۔۔!

نہر سویز

نہر سویز کا مسئلہ اس وقت سلامتی کونسل کے سامنے ہے اور امید ہے کہ جلد اس کا نتیجہ نکل آئے گا، کیونکہ یہ مسئلہ کوریا یا کشمیر کا نہیں بلکہ ایسی قوموں کے مفاد کا ہے، جن پر سلامتی کونسل کی بنیاد قایم ہے ۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس کونسل کا فیصلہ کیا ہوگا اور اس فیصلہ کے نفاذ کے لئے کیا صورتیں اختیار کی جائیں گی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس نزاع کا بحرانی دور ختم ہوچکا ہے اور برطانیہ و فرانس کو یقین ہوگیا ہے کہ فوجی قوت سے اس کا حل دشوار ہے اس لئے نہیں کہ ان کی عسکری پوزیشن مصر کے مقابلہ میں کمزور ہے بلکہ صرف اس لئے کہ برطانوی عوام جنگ کے سخت مخالف ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ اس کے نتائج زیادہ مضرت رساں ثابت ہوں گے ۔

عرب ریاستوں کا اتحاد اور ہندوستان و چین کی مخالفت بھی اس مسئلہ پر کافی اثر انداز ہوئی ہے اور یہ کہنا غالبًا غلط نہ ہوگا کہ "ایشیائی اقوام کے اتحاد" کی یہ پہلی اخلاقی کامیابی ہے جس نے ایک طرف مشرقی ممالک کو ایک دوسرے سے قریب تر کردیا اور دوسری طرف بغداد پیکٹ کی بنیاد کو متزلزل ۔۔۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ اسی کے ساتھ "نہر سویز استعمال کرنے والوں کی کانفرنس" بھی منعقد ہو رہی ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس مسئلہ کو سلامتی کونسل میں لے جانے کے بعد اس کا مقصود ناجائز دباؤ ڈالنے کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے ۔

برطانیہ، فرانس و امریکہ نے اس مسئلہ میں اب مصر پر اقتصادی دباؤ ڈالنے کی بھی تدبیریں شروع کردی ہیں اور یہ معاشی جنگ یقینًا مصر کے لئے تشویش کی بات ہوگی ۔ کیونکہ اس باب میں عرب ریاستیں شاید عرصہ تک مصر کا ساتھ نہ دے سکیں اور ہوسکتا ہے کہ مصر کا اقتصادی بحران ناقابل برداشت حد سے گزر کر کسی اندرونی انقلاب کا سبب بن جائے ۔

پاکستان اور سہروردی کا دورِ وزارت

جن حالات میں مسٹر سہروردی نے پاکستان کی عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی ہے، وہ اس میں شک نہیں بڑے عبرتناک ہیں انھوں نے ۱۲ ستمبر کو جو اپنی پہلی تقریر پاکستان سے نشر کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ جس عظیم ذمہ داری کو اپنے سر لیا ہے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ان کو کن کن دشواریوں کا مقابلہ کرنا ہے ۔ سب سے اہم مسئلہ مشرقی پاکستان کی اقتصادی تباہی کا ہے جس کے دور کرنے کی اس وقت تک کوئی کوشش نہیں کی گئی اور نہ آیندہ مستقبل قریب میں اسکی توقع کی جاسکتی ہے ۔ اسکے بعد دوسری نہ سلجھنے والی گتھی مغربی پاکستان کی مختلف سیاسی پارٹیوں کا اختلاف ہے اور وہ مسٹر سہروردی ہوں یا کوئی اور کوئی لمحہ کے لئے بھی یقین نہیں کرسکتا کہ وہ کب تک برسر اقتدار رہ سکتا ہے ۔ مسٹر سہروردی خود ریپبلکن پارٹی کے ممنون کرم ہیں اور عوامی لیگ کا اثر اتنا بھی نہیں کہ وہ اپنی قوت کے بھروسہ پر مسٹر سہروردی کو آگے بڑھا سکتی ۔ مسلم لیگ اپنا اقتدار بظاہر کھوچکی ہے، لیکن کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا کہ آیندہ انتخاب کے وقت تک وہاں کیا انقلاب رونما ہو اور کس پارٹی کو اکثریت حاصل ہوجائے ۔ الغرض اس وقت پاکستان کی اندرونی و بیرونی سیاست حد درجہ افسوسناک ہے اور بظاہر اس دلدل سے نکلنا مشکل نظر آتا ہے ۔

بدیہہ گوئی کا تعلق اوزان و بحور سے

شاعر پیدا ہوتا ہے، یہ یقیناً درست ہے، لیکن یہ ضرور نہیں کہ جو شخص شاعر پیدا ہوا ہے اس کی "شعریت" اشعار ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو، وہ گفتگو سے بھی ظاہر ہو سکتی ہے اور اس نثری تحریروں سے بھی۔ اس لئے شعر کہنے کے لئے محض شاعر پیدا ہونا کافی نہیں بلکہ اس کے لئے ضرورت ہے اوزانِ موسیقی کے ادراک کی بھی جس کا ہر فطری شاعر میں پایا جانا ضروری نہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شخص شعر تو موزوں پڑھ سکتا ہے، لیکن شعر کہہ نہیں سکتا اور ایک شخص شعر کہتا ہے لیکن ناموزوں۔ فنونِ لطیفہ میں شعر و موسیقی کا [illegible] کے ساتھ میں نے اسلئے کیا کہ شاعرانہ بداہت کا تعلق زیادہ تر موسیقی ہی کے اوزان سے ہے۔

شاعرانہ بداہت سے میری مراد وہ فطری اہلیت یا ذہانت ہے جو شعر کہنے کے لئے غور و تامل کی محتاج نہیں ہوتی، بلکہ فی الفور کسی خیال کو موزوں الفاظ میں ظاہر کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے اور یہ ممکن نہیں جب تک اوزانِ موسیقی اس کا ساتھ نہ دیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ایک شخص بے اختیار کوئی مصرع موزوں کر دیتا ہے، لیکن دوسرا مصرع وہ ہفتوں تک غور کرنے کے بعد بھی نہیں کہہ سکتا۔ اس صورت میں اس کی شاعرانہ بداہت پہلے مصرع تک تو مسلم ہے، لیکن دوسرے مصرع میں اس کی یہ اہلیت ظاہر نہیں ہوتی بعض ایسے شاعر بھی دیکھے گئے ہیں جو نہایت ادنیٰ تامل کے بعد بلا تکلف شعر موزوں کرتے چلے جاتے ہیں اور بعض ایسے ہیں جن کو ایک شعر کہنے کے لئے گھنٹوں درکار ہوتے ہیں۔ شاعر بہر حال دونوں ہیں، لیکن دونوں کی دماغی راہیں بالکل جدا جدا ہیں۔

شاعری میں "بدیہہ گوئی" وہی فن سمجھا جاتا ہے جس کا تعلق اکتساب سے بہت کم ہے اور دنیائے شاعری میں (خواہ وہ کسی ملک و قوم کی ہو) ایسے شعراء بہت کم نظر آتے ہیں۔

اس فن میں مشق کا بہت کم دخل ہے، لیکن مطالعہ کی وسعت یقیناً لازم ہے، کیونکہ فی البدیہہ شعر موزوں کرنے کے لئے دماغ میں کثیر الفاظ کا محفوظ رہنا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ ذہن و فکر کی غیر معمولی رسائی۔ کیونکہ سوچنے یا غور کرنے کا یہاں کام نہیں۔ اس کے لئے تو ایک "برق آسا" ذہن کی ضرورت ہے جو آناً فاناً اپنے دماغ کے ذخیرۂ الفاظ سے موزوں الفاظ چن کر مخصوص وزن میں پیش کر سکے۔ اور اس کے لئے صرف ملکۂ شعری نہیں بلکہ اوزان موسیقی کے احساس کی بھی ضرورت ہے جو یقیناً بالکل فطری و دیعت ہے۔ اس کو میں نے فطری ودیعت اس لئے کہا کہ جس طرح بعض حضرات شعر تو موزوں کہہ لیتے ہیں لیکن موزوں پڑھ نہیں سکتے، اسی طرح موسیقی کے بعض ماہرین بھی ایسے دیکھے جاتے ہیں جو لحن و صوت کے لحاظ سے تو وہ یقیناً استاد ہیں، لیکن "تال اور سم" کی طرف سے (جو اوزان موسیقی کی تقطیع ہے) بالکل کورے ہوتے ہیں۔

مغربی لٹریچر بھی اس نوع کی بداہت سے خالی نہیں جسے ان کی زبان میں Repartee and Epigram کہتے ہیں اور ڈزرائیلی نے اس موضوع پر ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ لیکن ایشیا میں سب سے زیادہ شہرت اس فن میں عربی زبان نے حاصل کی، اس کے بعد فارسی نے اور پھر اردو نے۔

ہندی شاعری کا وہ پہلا دور جو رزمیہ شاعری سے تعلق رکھتا ہے بدیہہ گوئی کے اعتبار سے بڑا کامیاب دور تھا، کیونکہ اس زمانہ کے بھاٹ، چارن، سیوگ اور پنچولی (جو مختلف راجپوت گھرانوں کے رجز خواں شاعروں کے لقب تھے) زیادہ تر برجستہ شاعری ہی

کرتے تھے اس کے بعد بھی تلسی داس، سور داس، کبیر داس اور ان کے گھرانے کی شاعری میں برجستہ گوئی کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر غور طلب ہے کہ بدیہہ گوئی کی مثالیں ایک زبان میں کیوں زیادہ اور دوسری زبان میں کیوں کم ملتی ہیں۔
اس سے قبل ابھی عرض کر چکا ہوں کہ بدیہہ گوئی کا ایک پہلو اکتسابی ہے جو وسعت مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا بالکل وہبی و فطری جو اوزانِ موسیقی کے صحیح ذوق سے متعلق ہے اور انھیں دو باتوں پر غور کرنے سے شاید ہم کو اس امر کا سراغ مل سکتا ہے کہ عربی کی شاعری میں بہ نسبت فارسی کے اور فارسی شاعری میں بہ نسبت اُردو کے بدیہہ گوئی کیوں زیادہ نظر آتی ہے — (بحث کا یہ پہلو کہ بعض زبانوں کی شاعری میں کیوں یہ چیز نہیں پائی جاتی ہمارے موضوع سے خارج ہے)

شعر میں موسیقی کا جو حصہ شامل ہے اس کا تعلق لحن و صوت سے نہیں بلکہ "آہنگ" سے ہے۔ آہنگ سے میری مراد وہ وقفے اور پیمانے ہیں جو شعر کی صوتی تقسیم میں توازن پیدا کرنے کے لئے مقرر کئے گئے ہیں انھیں کو ہندی موسیقی میں تال، سم اور عربی میں ایقاع کہتے ہیں۔ شاعری میں بحروں کی تعیین بھی اسی تال سم یا ایقاع کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے، اور یہ تعیین مختلف ملکوں میں وہاں کے لب و لہجہ، اندازِ گفتگو، الفاظ کی ساخت، ذہنی ماحول اور حلق و زبان کی ساخت کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ اگر کسی زبان کے اوزان شاعری میں ان باتوں کا زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے تو وہاں کی شاعری بھی آسان ہے، وہاں کی عروض بھی مشکل نہیں اور وہاں بدیہہ گوئی بھی زیادہ پائی جا سکتی ہے۔ انگریزوں نے جب تک لاطینی زبان کی عروض میں شاعری کی وہ کامیاب نہیں ہوئے لیکن جب انھوں نے اپنے ملکی اوزان شاعری اختیار کئے تو ان کی شاعری نے زیادہ ترقی کی اور ان میں بدیہہ گوئی کی اہلیت بھی پیدا ہو گئی۔

عربی میں ایک خاص فن جسے "محاضرات" کہتے ہیں اسی شاعرانہ بداہت سے متعلق ہے اور اس کی شاعری میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو بہت ملتی ہیں جس کا سبب صرف یہ ہے کہ اُس کی عروض اور اس کے اوزان شاعری وہاں کے بالکل فطری اوزان ہیں اور اگر اس کی مثالیں ہم کو فارسی، اُردو میں کم ملتی ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے اوزان غیر ملکی و غیر فطری ہیں۔ اگر ہمارے شعراء ہندی شاعری کے اوزان (چھندس) اختیار کر لیتے تو ان میں بدیہہ گوئی کا ملکہ بہ آسانی پیدا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ بعض نیچے درجے کی ہندو قومیں کھنڈ کے جگمٹ میں رات رات بھر فی البدیہہ شاعری کیا کرتی ہیں لیکن اُردو شاعر کبھی ایسا نہیں کر سکتا۔

فارسی شعراء نے بھی عربوں کے زیر اثر اپنے ملکی اوزان کو ترک کر کے بہت سے عربی اوزان اختیار کر لئے اور اسی لئے ان میں بھی بدیہہ گوئی زیادہ رواج نہ پا سکی اور جو مثالیں فارسی ادب میں پائی جاتی ہیں، ان کا تعلق زیادہ تر ملکی اوزان ہی سے ہے جنھیں اوزانِ خسروانی کہتے تھے۔

اُردو میں جو اوزان شعر رائج ہوئے وہ زیادہ تر فارسی سے لئے گئے، میر کے یہاں البتہ ہم کو ایسے اوزان شعر ملتے ہیں جو ہندی چھند سے قریب تر ہیں۔

ہندی اوزان سے اُردو کی قریب تر بحر متدارک ہے جس کی تقطیع "فعلن فعلن" کی تکرار سے کی جاتی ہے۔ مثلاً میر کا شعر ہے:۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے، جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اس میں ردیف کو چھوڑ کر باقی تمام ارکان کیلئے سات مرتبہ فعلن آئے گا۔ میر کے یہاں اس وزن کی غزلیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ہم نے اس بحر کو ہندی کی بحروں سے اس لئے قریب تر قرار دیا ہے کہ ہندی میں زیادہ تر اسی وزن میں شاعری کی جاتی ہے۔
ہندی کے ابتدائی دور رزم نگاری میں (سنہ ۱۰۰۰ء سے ۱۶۰۰ء تک) بھی جو دور چارن کے نام سے موسوم ہے، اس وزن میں شاعری کی جاتی تھی۔ مثلاً اس وقت کی مارواڑی زبان کی رزمیہ نظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

دھوم کنور ماریاں راؤ ناہر ریا ساڑ،
گو آسل سنیدھلا سانگ سو دوہ کھاڑ

(دھوم نے کنور کو مار ڈالا تو راؤ تاہر ناراض ہوگیا اس لئے دھوم کی اصل ذات ستیدلا میں آباد ہوگئی اور اسی وقت سے دونوں میں جھگڑا ہوگیا)

اس شعر کی آپ تقطیع کریں گے تو وہی فعلن فعلن کے وزن پر ہوگی۔

اسی طرح راماین، مہابھارت، آلہا اودل ان سب کے اشعار اسی وزن کے نظر آئیں گے اور بڑے بڑے ہندی شعراء مثلاً بہاری لال، تلسی داس، سورداس، کبیر داس، رحیم خانخاناں وغیرہ کے دوہوں کا بھی یہی وزن ہے، ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:-

برن باس سکمار تا سب بدھ رہی سمائے
پنکھری لگی گلاب کی گات نہ جانی جائے　　(بہاری لال)

لاج نہ لاگت آپ کو دورے آیہو ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کیا کہوں میں ناتھ　　(تلسی داس)

پریم چھپایا نا چھپے جا گھٹ پرگھٹ ہوئے
جو پے مکھ بولے نہیں، نین دیت ہیں روئے　　(کبیر داس)

پیا بن ناگن کاری رات
کبھو جامنی ہوت جو کھنیا، ڈس الٹی ہو جات
جنتر بہرت منتر نہیں لاگت۔ گات سکھا تو جات
سورداس برہن آس بیا کل مری مری لہرن کھات　　(سورداس)

بار بار درجن گھر جھگرت سٹا رٹھ،
جوں جوں انگیا سیوت، سوسو گاڑھ　　(خانخاناں)

رحمن انگیا نیل کی رت میں پھٹی رنیک
منو کسوٹی ہیم پر دئی ہیم کی لیک،　　(خانخاناں)

اسی طرح پدماکر، رسیتیس، دھرم داس، دیو دت، بھکاری داس، متی رام اور ملک محمد جایسی وغیرہ سب کے دوہے پد، سورٹھا، کبت وغیرہ اسی وزن میں نظر آتے ہیں اور اسی لئے اگر ہندی شاعری میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو زیادہ ملتی ہیں تو تعجب نہ کرنا چاہئے، کیونکہ ان کے یہاں وزن شعری خود انھیں کے ملک کا تھا اور جن سے ان کا دماغ، ان کی زبان اور ان کا لب و لہجہ پوری طرح آشنا تھا۔

اردو میں بدیہہ گوئی کی مثالیں ہم کو بہت کم ملتی ہیں اور جو ملتی بھی ہیں وہ کسی مخصوص بحر و وزن سے مخصوص نہیں اور زیادہ محدود ہیں، اس کی بعض مثالیں ہم کو بحر رمل مثمن میں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کا وہ مشہور قطعہ جو چکنی ڈلی کے عطیہ پر کہا گیا تھا:-

ہے جو صاحب کے کف دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے

اس کی بحر "رمل مثمن مخبون مقطوع" ہے (فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن)

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور و محذوف میں بھی ہم کو اس کی مثالیں ملتی ہیں۔
مثلاً میر کا وہ قطعہ جو میر نے لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں برجستہ کہا تھا:-

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

اس کی تقطیع " مفعول، فاعلات مفاعیل فاعلن" ہے۔ (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

ایک بار لکھنؤ کے بعض امراء نے سودا سے اس مصرع پر برجستہ گرہ لگانے کی فرمایش کی :۔ " اے سنگ نازکی میں تو کامل نہ ہو سکا "
سودا نے فوراً دوسرا مصرع لکھکر شعر پورا کر دیا :۔ " شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا "
اس کی بحر بھی وہی " مضارع مثمن " کی ہے۔

ایک بار (بہ حوالہ آب حیات) دربار میں مرشد زادے آئے اور بادشاہ کے کان میں کوئی بات کہکر فوراً واپس جانے لگے حکیم احسن اللہ خاں نے عرض کی " صاحب عالم اس قدر جلدی میں آنا اور پھر فوراً واپس جانا کیسا ؟ " صاحب عالم کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکل گیا :۔
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے،
استاد ذوق موجود تھے، انھوں نے فوراً پہلا مصرع موزوں کر کے سنا دیا :۔
لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے

اس کی بحر بھی وہی " مضارع مثمن " ہے۔

نواب آصف الدولہ نے ایک مصرع کہا :۔　　　" وہ کون ہے جو یار کی لادے خبر مجھے "
اور اس پر مصرع لگانے کا انعام ایک ہزار اعلان کیا۔ وہیں کہیں ایک شہدا بھی کھڑا ہوا تھا اس نے سنتے ہی اس پر دوسرا مصرع لگا دیا کہ
" اے سیل اشک تو ہی بہا دے اُدھر مجھے "

راجہ شتاب رائے (عظیم آباد) کے دربار میں ظریف الملک نے ایک غزل پڑھی جس کا قافیہ لالیاں اور جالیاں تھا۔ دربار میں ایک مسخرہ بھی تھا جسے " جگنو میاں " کہتے تھے۔ اس نے غزل سن کر کہا کہ آپ نے سب قافیے باندھے لیکن "تالیاں" رہ گیا، ظریف الملک نے برجستہ یہ شعر لکھکر سنا دیا :۔

جگنو میاں کی دُم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں

اس شعر کی بحر بھی وہی " مضارع مثمن " کی ہے۔

اُردو میں بعض مثالیں برجستہ گوئی کی رباعی کی بحر میں بھی ملتی ہیں لیکن کم۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں فی البدیہہ شعر کہنے کے لئے بحر رمل اور مضارع زیادہ فطری بحریں ہیں۔

برجستہ گوئی یا جلد شعر نظم کرنے کی ضرورت مثنوی کے لئے زیادہ ضروری ہے اور اسی لئے اس کی بحریں بھی بہت چلتی ہوئی ہوتی ہیں۔ غواصی کی مثنوی " سیف الملوک و بدیع الجمال "۔ سراج اورنگ آبادی کی مثنوی " بوستان خیال "۔ میر تقی میر کی مثنویاں شعلۂ عشق، خواب و خیال ۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان، سب کی سب بحر متقارب مثمن محذوف' میں ہیں (فعولن فعولن فعولن فعل) بلکہ فارسی کی بھی اکثر مثنویاں یہاں تک کہ فردوسی کا شاہنامہ بھی اسی بحر میں ہے۔ یہ بحر مثنوی کے لئے اس لئے زیادہ موزوں ثابت ہوئی کہ وہ بحر متدارک سے قریب تر ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا، رباعی کا وزن بھی برجستہ گوئی کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ یہ بحر ہزج ہے اور خالص عجمی اختراع ہے رباعی کے اہل عجم نے ۲۴ اوزان مقرر کئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ مقبول اوزان وہ ہیں جو " ہزج مسدس اخرب " سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو کی بعض مثنویاں بھی بحر ہزج میں لکھی گئی ہیں اور فارسی میں بدیہہ گوئی کی مثالیں بھی زیادہ تر اسی وزن میں ملتی ہیں ——

چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) جب سلطان سنجر نے اتسز کے خلاف خوارزم پر فوجکشی کی تو انوری سے کچھ کہنے کی فرمائش کی۔ اس نے فی البدیہہ یہ رباعی لکھ کر پیش کردی :-

اے شاہ ہمہ ملک جہاں حسب تراست
وز دولت و اقبال جہاں کسب تراست
امروز بیک حملہ ہزار اسپ بگیر،
فردا خوارزم و صد ہزار اسپ تراست

یہ رباعی کاغذ پر لکھ کر تیر کے ذریعہ سے قلعہ کے اندر پہونچائی گئی۔ وہاں سے وطواط نے اسی وقت اس کا یہ جواب لکھ کر بھیج دیا کہ :-

اے شہ کہ بجامت مئے صاف ست نہ دُرد
اعدائے ترا ز غصہ خوں باید خورد،
گر خصم تو اے شاہ بود رستم گرد
یک خر ز ہزار اسپ نتواند برد

پھر جب قلعہ فتح ہوا اور وطواط کو چورنگ کرنے کا حکم دیا گیا تو اس نے فوراً یہ رباعی پیش کردی :-

ورنگ ورق زمانہ از ظلم بشست،
عدل شکستگی کرد درست
اے بر تو قبائے سلطنت آمد چست
ہاں تا چہ کنی کہ نوبت دولت تست

اور اس کی جان بخشی ہوگئی۔

(۲) ملا بنائی، سلطان مرزا حسن کے دربار کا شاعر تھا اور جامی کے متعلق اس کا خیال تھا کہ وہ فی البدیہہ کہنے سے عاجز ہیں۔ اتفاق سے ایک دن جامی بھی دربار میں پہونچ گئے تو سلطان مرزا حسن نے ان سے کہا کہ میں چار چیزوں کے نام لیتا ہوں ان کو آپ نظم کردیجئے۔ وہ نام یہ تھے :- چراغ، غربال، نردبان، ترنج۔ جامی نے اسی وقت برجستہ یہ رباعی نظم کردی :

اے کشتہ چراغ دولت بدر منیر
غربال شدہ سینۂ اعدات ز تیر
بر پلۂ نردبان ہمت نہ پائے
از اوج فلک ترنج دولت برگیر

اس کے بعد مرزا حسن نے بنائی کے سامنے چار لفظ : منقل، طاس، شرح شمسیہ، کلاہ نمد۔ پیش کئے اور اس سے بھی ان کو فی البدیہہ نظم کرنے کی فرمایش کی، اس نے اسی وقت یہ رباعی کہی :-

چوں منقل اگرچہ دود آہے داریم،
بر طاس فلک نہ کار گاہے داریم
با ما سخنے ز شرح شمسیہ مگو
ما نیز ازیں نمد کلاہے داریم

(۳) سلمان ساوجی اور سراج قزوینی دونوں بڑے ذہین وطباع شاعر تھے، ایک بار مجلس شعر وسخن میں ان سے فرمایش کی گئی کہ اس مصرعہ پر گرہ لگائیں :

اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

سلمان نے برجستہ یہ رباعی کہی :-

اے آب رواں سرو برآوردۂ تُست
اے سرو جہاں، چمن سرا پردۂ تُست
اے غنچہ عروس باغ پروردۂ تُست،
اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

اس کے بعد سراج نے بھی اسی وقت یہ رباعی نظم کی :-

اے ابر بہار خار پروردۂ تُست،
اے خار درونِ غنچہ خوں خوردۂ تُست
گل سرزنش ولالہ مست و نرگس مخمور
اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تُست

(۴) سلجوقیوں کے آخری فرمانروا طغرل خاں کی قید سے چھوٹ کر جب اس کا چچا تکش خاں والی خراسان کے پاس پہونچا تو اسے

عراق پر حملہ کرنے کی ترغیب دی۔ تکش خاں نے ایک جرار فوج لیکر عراق پر حملہ کردیا۔ جب فریقین کی فوجیں صف آرا ہوئیں تو طغرل خان نے اسی وقت ایک برجستہ رباعی کہی۔

رو، جوشن من بیار تا بر پوشم،		کیں کار بمن فتادہ تا خود کوشم
تا سیف بکف، گرز و سپر بر دوشم،		من ملک عراق را بجاں نفروشم

اور نہایت سختی سے مقابلہ کیا۔ لیکن نتیجہ ناموافق نکلا اور وہ مارا گیا۔ تکش خاں نے طغرل خاں کا سرکاٹ کر اس کا جسم ایک درخت سے لٹکا دیا ــــ اس منظر کو دیکھ کر اسی وقت ایک شاعر نے یہ رباعی نظم کی:

امروز شہا ملک جہاں دل تنگے ست،		فیروزۂ چرخ ہر زمانے رنگے ست
دی از سر تو تا بہ فلک یک گز بود		امروز ز سر تا بعدم فرسنگے ست

(۵) جب اکبر نے فیضی کو طلب کرکے ملک الشعراء کا خطاب اسے دیا تو اس نے اسی وقت برجستہ یہ رباعی پڑھی:۔

اے شب نہ کنی آں ہمہ پرخاش کہ دوش		راز دلِ من چناں مکن فاش کہ دوش
دیدی چہ دراز بود دوشینہ شبم،		ہاں اے شب وصل آں چناں باش کہ دوش

اسی طرح جب اکبر اس کے بستر مرگ پر آیا تو اس نے فی البدیہہ یہ رباعی نظم کی:۔

دیدی کہ فلک بمن چہ نیرنگی کرد		مرغ دل از قفس شب آہنگی کرد
آں سینہ کہ عالمے درو می گنجید		تا نیم نفس بر آوردم تنگی کرد

فیضی کی برجستہ گوئی کی ایک بہترین مثال اس کی وہ رباعی بھی ہے جو اس نے ملا حید طاہر کی رباعی کے جواب میں کہی تھی۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ شاہ عباس والیِ ایران نے ایک بار حید طاہر کی یہ رباعی دربار اکبری میں بھیجی:۔

ذنگی بہ سپاہ خیل و لشکر نازد		رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد
اکبر بہ خزینۂ پُر از زر نازد		عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

اس رباعی میں چونکہ اکبر پر چوٹ کی گئی تھی اس لئے یہ رباعی سن کر اکبر نے فیضی کی طرف دیکھا اور اس نے فوراً عرض کی کہ بندگانِ عالی اس کا جواب بھی سن لیا جائے اور اسی وقت یہ رباعی پڑھ دی:۔

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد		دریا بہ گہر و فلک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد		کونین بہ ذات پاک اکبر نازد

اسی رباعی کے صلہ میں فیضی کو ہفت ہزاری منصب عطا ہوا تھا۔

(۶) کلیم ہمدانی، دربار شاہجہاں کا ملک الشعراء تھا اور بڑا ذہین و طباع شاعر تھا۔ جب خان جہاں نے جس کا اصلی نام پیدا تھا دریا خاں کے ساتھ ملکر بغاوت کی اور ان دونوں کا سر دربار میں پیش کیا گیا تو کلیم نے برجستہ یہ رباعی کہی:۔

ایں مژدۂ فتح از پئے ہم زیبا بود		ایں کیف دو بالا چہ نشاط افزا بود
از کشتی دریا سر پیدا ہم رفت		گویا سر او حباب ایں دریا بود

(۷) امیر معزی، ملک شاہ سلجوقی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ ایک بار ملک شاہ اپنے درباریوں کے ساتھ عید کا چاند دیکھنے قصر شاہی پر چڑھا اور اتفاق سے اسی کو سب سے پہلے امیر معزی نے فوراً یہ رباعی نظم کی:۔

اے ماہ کمان شہر یارے گوئی،		در گوشِ سپہر گوشوارے گوئی
نعلے زدہ از زر عیارے گوئی		یا ابروے آں طرفہ نگارے گوئی

بادشاہ نے خوش ہوکر خاصہ کا ایک گھوڑا عنایت کیا تو اسی وقت امیر معزی نے دوسری رُباعی پیش کی :-

چوں آتشِ خاطرِ مرا شاہ بدید　　از خاک مرا بزبر ایں ماہ کشید
چوں آب یکے ترانہ از من بشنید　　چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

(۸) مجد ہمگر (ہم عصر شیخ سعدی) نے، خواجہ شمس الدین کی موت کی خبر سُن کر فوراً یہ رباعی نظم کی :-

در ماتم شمس از شفق خوں بچکید　　مہ چہرہ بکند و زہرہ گیسو ببرید
شب خانہ سیاہ کرد در ماتم و صبح　　بزد نفسِ سرد گریباں بدرید

(۹) امیر شاہی سبزواری نے بھی ایک رباعی اسی رنگ کی بایسنغر کی موت پر نظم کی تھی :-

در ماتمِ تو دہر بسے شیون کرد　　لالہ ہمہ خونِ دیدہ در دامن کرد
گل جیب قبائے ارغوانی بدرید　　قمری تہِ سیاہ در گردن کرد

(۱۰) شاہ سنجر کی شاعرانہ صحبتوں میں ایک خاتون "ہستی" بھی شریک ہوا کرتی تھی جسے برجستہ گوئی میں کمال حاصل تھا - ایک بار جشنِ طرب میں یہ بھی شریک تھی کہ کسی ضرورت سے باہر نکلی، دیکھا کہ برف باری ہو رہی ہے - جب واپس آئی تو سنجر نے پوچھا کہ باہر کا کیا رنگ ہے - اس نے فی البدیہہ یہ رُباعی پڑھی :-

شاہا فلکت اسپ سعادت زیں کرد　　وز جملۂ خسرواں ترا تحسیں کرد
تا در حرکت سمند زریں نعلت　　برگِل نہ نہد پائے زمیں سیمیں کرد

(۱۱) نظام الدین استرآبادی، سلطان تکش کے دربار کا بڑا مقبول شاعر تھا - ایک بار اس کے دشمنوں نے کچھ ایسے جھوٹے الزام اس پر لگائے کہ سلطان برہم ہوگیا اور حکم دیا کہ فوراً اس کا سر کاٹ کر لایا جائے - جب یہ لوگ نظام الدین کے پاس پہونچے تو اس نے منت سماجت کرکے ان لوگوں کو اس پر راضی کر لیا کہ سر کاٹنے کی جگہ وہ خود اسے دربار میں لے چلیں، چنانچہ جس وقت یہ پابزنجیر دربار میں لایا گیا اور سنجر نے دیکھا تو اس نے فی البدیہہ یہ رُباعی پڑھی :-

من خاک تو در چشم خرد می آرم　　عذرت نہ یکے نہ دہ کہ صد می آرم
سر خواستۂ بدست کس نتواں داد　　می آیم و بر گردنِ خود می آرم

(یعنی میرا سر ایسا نہ تھا کہ میں کسی اور کے ہاتھ بھیجتا اس لئے میں خود اسے لایا ہوں اور حضور میں پیش کرتا ہوں)

سنجر یہ رباعی سُن کر اس قدر خوش ہوا کہ محفل کا تمام سامان اسی وقت اس کو بخشش کر دیا -

اس قسم کی برجستہ گوئی کی مثالیں فارسی ادب میں بہ کثرت نظر آتی ہیں، لیکن آپ دیکھیں گے کہ ان میں سے اکثر رُباعی کی بحر میں ہیں - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رُباعی کی بحر عجمی شاعروں کے لئے زیادہ طبعی بحر تھی اور اسی لئے وہ اس وزن میں بہ آسانی بدیہہ گوئی کر سکتے تھے - عربی ادب میں ہم کو بدیہہ گوئی کی بہت مثالیں ملتی ہیں، لیکن ان میں سے اکثر وہی ہیں جو وہاں کے طبعی اوزان سے تعلق رکھتی ہیں

اس میں شک نہیں کہ برجستہ گوئی کا مادہ ایک فطری ودیعت ہے اور ہر شاعر میں اس کی اہلیت پائی جاتی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس اہلیت کا اظہار زیادہ تر انھیں اوزان و بحور میں ہو سکتا ہے جو نثر سے قریب تر ہیں اور گفتگو کے لب و لہجہ کو زیادہ سے زیادہ اپنے اندر قایم رکھ سکتے ہیں -

---

وحشت کلکتوی

(ان کی شخصیت اور شاعری)

(نظیر صدیقی)

اُردو ادب پر عجیب وقت آپڑا ہے۔ ابھی ہم ایک ادیب یا شاعر کے ماتم سے فارغ بھی نہیں ہو پاتے کہ دوسرے کے مرنے کی خبر آجاتی ہے۔ مجازؔ، قاضی عبد الغفار، بیخود دہلوی اور پنڈت کیفی کی دائمی جدائی میں ہماری آنکھیں اشکبار اور ہمارے دل سوگوار تھے ہی کہ وحشت صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ "اگلے لوگوں" میں سے تھے اور "اگلے لوگوں" میں جا ملے۔ ان کی وفات نے ہم سے نہ صرف ایک کامل الفن شاعر کو چھین لیا بلکہ ایک عظیم انسان کو بھی۔ وحشت صاحب ایک عظیم انسان تھے۔ سماجی اور سیاسی نقطۂ نظر سے نہیں۔ اخلاقی و تہذیبی نقطۂ نظر سے۔ اس بات کو وہ سب لوگ جانتے اور مانتے ہیں جنھیں ان سے دو چار مرتبہ بھی ملنے کا شرف حاصل رہا ہے۔

جن لوگوں نے وحشت صاحب کو کتابوں اور رسالوں میں دیکھا ہے وہ اندازہ نہیں کرسکتے کہ "شخص" کے اعتبار سے وحشت صاحب کیا تھے اور کیسے تھے۔ انھیں ذاتی طور پر جاننے والوں کی زبان اور زبانِ قلم دونوں پر آج اس قسم کے فقرے رواں ہیں کہ 'ایک عظیم انسان انسانوں سے اُٹھ گیا'۔ 'میں نے اپنی زندگی میں ان سے بہتر مخلص انسان اب تک کسی کو نہیں دیکھا'۔ 'اخلاق اور شرافت کا ایسا مجسمہ میری نظر سے نہیں گزرا'، 'وہ فرشتوں کے درمیان آدمی سمجھے جائیں گے۔ لیکن آدمیوں کے درمیان فرشتہ تھے'، 'وہ آدمی نہیں ولی تھے' یہ اور اسی قبیل کے بہت سے فقرے زبانوں سے نکل کر کانوں سے ٹکرا رہے ہیں۔

لیکن سچ پوچھئے تو وحشت صاحب نہ ولی تھے نہ فرشتہ۔ وہ محض انسان تھے۔ اُس قسم کے انسان جس کے بارے میں حالیؔ نے کہا ہے کہ:-

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

وحشت صاحب جن خوبیوں کے انسان تھے ان خوبیوں کا انسان بننے میں انھیں کتنی مشقت اور کتنی ریاضت سے کام لینا پڑا اس کا حال ان کے سوا کسی اور کو کیا معلوم، لیکن انھیں دیکھ کر اور ان سے مل کر محسوس یہی ہوتا تھا کہ ایک انسان کی حیثیت سے وہ جو کچھ اور جیسے کچھ ہیں اس میں ان کی کوششوں اور محنتوں کو کوئی دخل نہیں۔ جیسے ان کی خوبیاں ان کی زندگی کے بنیادی اصول نہیں بلکہ ان کی فطرت کے بنیادی تقاضے تھے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ میں اور آخری چند سال ڈھاکہ میں گزرے۔ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ کلکتہ سے لیکر ڈھاکہ تک ان کے جاننے والوں نے انھیں زندگی کے مختلف دور اور مختلف حال میں دیکھا لیکن تمام دیکھنے والوں کو وہ ہمیشہ یکساں نظر آئے۔ یہ سرگوشی کہیں بھی سننے میں نہیں آتی کہ جوانی کے وحشت بڑھاپے کے وحشت سے یا کلکتہ کے وحشت ڈھاکہ کے وحشت سے مختلف تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ کتنا بڑا حسن ہے کہ آج ان کی وفات کے بعد ان کی تعریف میں کچھ کہتے یا لکھتے وقت

کسی کو نہ تو اپنے ضمیر کے خلاف کچھ کہنا پڑ رہا ہے اور نہ اس اصول پر کاربند ہونے کی ضرورت پیش آرہی ہے کہ مردوں کو اچھے ناموں سے یاد کرو۔ آج اگر ہم وحشت صاحب کی اچھائیوں کا گن گا رہے ہیں تو صرف اس لئے کہ ہم اس کے سوا اور کچھ کرہی نہیں سکتے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وحشت صاحب میں کوئی کمزوری تھی ہی نہیں۔ ہوگی۔ لیکن ہم ان کی کمزوریوں کے متعلق داغ کے الفاظ میں اس کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ؂

سچ ہے بے عیب ہے خُدا کی ذات
تجھ میں کیا جانیں کیا بُرائی ہے

وحشت صاحب کے تمام اوصاف کو ایک لفظ میں جمع کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ وہ بڑے بلند اخلاق آدمی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت کو بیان کرنے کے لئے "بلند اخلاق" سے زیادہ جامع لفظ شاید ہی کوئی اور ہو۔ مگر اس لفظ کی ساری جامعیت کے باوجود اس میں ان کی شخصیت کے سارے پہلو نہیں سما پاتے۔ بہرحال اس سے بڑھ کر ان کے اخلاق کی خوبی اور کیا ہوسکتی ہے کہ ان کے تمام ملنے والوں کو ان کے اخلاق پر اخلاص کا گمان ہوتا تھا۔ وہ اخلاقی خلوص کی بجائے مُخلصانہ اخلاق کے قایل تھے ان کے اخلاق کی انتہا یہ تھی کہ انھیں اپنے شاگرد کو شاگرد تک کہنے میں تامل ہوتا تھا مبادا اس سے اس کے وقار پر حرف آئے۔ چنانچہ اگر ان سے کوئی پوچھتا کہ فلاں صاحب آپ کے شاگردوں میں سے ہیں تو جواب ملتا کہ "جی نہیں" وہ تو خود ہی بڑے خوش گو شاعر ہیں۔ البتہ مجھ سے کبھی کبھار مشورہ کرلیا کرتے ہیں۔ اس باب میں ایک واقعہ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ "مشرقی بنگال میں اُردو" کے مصنف پروفیسر اقبال عظیم نے لکھا ہے کہ "ایک مرتبہ اکبر حیدری نے مولانا کے پاس ایک نظم بغرض اصلاح بھیجی۔ جب لفافہ مولانا کے ہاتھوں میں پہونچا ان کے کچھ عزیز تلامذہ ان کی خدمت میں حاضر تھے۔ لفافے کی رنگینی اور تکلف سے فطری طور پر انھیں شوق پیدا ہوا کہ خط بھیجنے والے کا نام معلوم کریں۔ سب نے الگ الگ اصرار کیا۔ لیکن مولانا نے لفافہ جیب میں رکھ لیا اور ٹال گئے۔ کچھ دنوں بعد کسی طرح حقیقت کھلی۔ لیکن مولانا کو نہ کھولنا تھا نہ کھولے۔"

اخلاق کے تصور کے ساتھ کچھ تکلفات بھی وابستہ رہے ہیں۔ عام طور پر کسی کے خلیق یا خوش اخلاق ہونے کی دلیل یہ سمجھی جاتی ہے کہ جب آپ اس کے یہاں جائیں تو وہ آپ کو چائے ضرور پلائے۔ پان ضرور کھلائے اور سگریٹ ضرور پیش کرے، اگر آپ کھانا کھانے کے وقت وارد یا نازل ہوئے ہوں تو گھر میں فاضل کھانا نہ ہونے کے باوجود وہ آپ سے اصرار کرے کہ کھانا کھاکر جائیے۔ میں نے وحشت صاحب کو اس قسم کے تکلفات میں مبتلا ہوتے کبھی نہیں دیکھا۔ مگر ان کے ایک عزیز شاگرد کا بیان ہے کہ جب تک وہ کلکتہ میں رہے ایسا کبھی نہ ہوا کہ کوئی ان سے ملنے گیا اور چائے پان کے بغیر واپس آیا۔ لیکن ڈھاکے آنے کے بعد وحشت صاحب اپنے حالات کی بنا پر لوگوں کی خاطر مدارات سے معذور ہوگئے۔ یہاں تو انھیں اتنا میسر نہ تھا کہ اپنے مہمانوں کو اپنے کمرے میں بٹھاکر بات چیت کرسکیں جب کوئی ان سے ملنے جاتا تو اپنے فلیٹ کے باہر ملازم سے کرسیاں منگواکر مہمان کو بٹھاتے اور خود بیٹھتے۔

گزشتہ چھ سال کے اندر وحشت صاحب کی جسمانی قوت میں جو تدریجی انحطاط پیدا ہوا وہ میری آنکھ کے سامنے کا واقعہ ہے۔ وہ فلیٹ جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری چھ سال گزارے تیسری منزل پر ہے۔ یا تو وہ اس قابل تھے کہ پہلی منزل سے تیسری منزل تک کے تمام زینوں کو بغیر کسی سہارے کے طے کر لیتے تھے یا پھر رفتہ رفتہ ایسے ہوگئے کہ دیوار کا سہارا لئے بغیر دروازے تک نہ آسکتے تھے لیکن ضعیفی و ناتوانی کے اس عالم میں بھی جب تک وہ اپنے مہمان کو کرسی پر نہ بٹھا لیتے خود نہ بیٹھتے۔ اگر کرسیاں کم ہوتیں تو جب تک ملازم کرسی لاکر نہ رکھتا وہ ملاقاتیوں کے اصرار کے باوجود ان کے ساتھ کھڑے رہتے۔ بڑی بات یہ تھی کہ اس خستگی و اضمحلال کے باوجود ان کے چہرے پر خوشی اور خوش دلی کی فضا نمایاں رہتی جو ملنے والوں کے لئے خیر مقدم کی حیثیت رکھتی تھی۔

وحشت صاحب سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ اس سے قبل جب کہ وہ کشتیا (مشرقی پاکستان) میں قیام پذیر تھے

میرے ان کے درمیان ایک ادبی معاملہ کے سلسلہ میں خط و کتابت ہو چکی تھی۔ حلقۂ ارباب ذوق ڈھاکہ کے جلسہ میں جب ان سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو قمر صدیقی مرحوم جو ان کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے ان سے میرا تعارف کرانے لگے۔ میرا نام سنتے ہی وحشت صاحب نے کہا: انھیں تو میں جانتا ہوں۔ میں اس زمانہ میں بی۔ اے کا طالب علم اور دائرۂ ادب ڈھاکہ کا سکریٹری تھا۔ ہر مہینے میں دائرہ کی دو ایک نشستیں ضرور ہوا کرتی تھیں۔ لیکن ہم لوگ وحشت صاحب اور شادانی صاحب جیسے بزرگوں کو دائرہ کی صرف غیر معمولی نشستوں میں مدعو کیا کرتے تھے۔ وحشت صاحب نے دائرہ کی نشست میں شریک ہونے سے کبھی انکار نہیں کیا۔ وہ بڑی خوشی سے ہماری دعوت قبول کرتے اور انتہائی پابندیٔ وقت کے ساتھ جلسے میں تشریف لاتے۔ وحشت صاحب کی پابندیٔ وقت ان کے جاننے والوں کے درمیان ضرب المثل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس باب میں ان کا ایک لطیفہ بہت مشہور ہے۔ ایک مرتبہ وحشت صاحب مشاعرے میں شرکت کی غرض سے جا رہے تھے ان کے ساتھ ان کے بعض تلامذہ اور احباب بھی جانے والے تھے جو پہلے سے ہاوڑا اسٹیشن پر موجود تھے۔ سوء اتفاق سے اس دن اسٹیشن پر وحشت صاحب کے پہونچنے میں ایک دو منٹ کی تاخیر ہو گئی۔ گاڑی وقت مقررہ پر چل پڑی۔ لیکن فوراً ہی کسی وجہ سے رک گئی۔ اتنے میں وحشت صاحب آ پہونچے۔ انھیں دیکھتے ہی کسی شاگرد یا دوست نے کہا۔ مولانا! گاڑی تو چل پڑی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف آپ کے لئے رک گئی۔ اس پر وحشت صاحب نے کہا:۔ "میں نے زندگی بھر وقت کا لحاظ رکھا ہے۔ کیا وقت ایک دن بھی میرا لحاظ نہ رکھے گا؟"

چونکہ پاکستان جیسے نیم [illegible] ملک میں لوگ وقت کی پابندی کو اپنا فرض نہیں سمجھتے اور نتیجتاً کوئی جلسہ وقت معینہ پر شروع نہیں ہوتا اس لئے جب ہم لوگ وحشت صاحب کو دائرہ کے جلسوں میں مدعو کرتے تو ان سے یہ بھی کہہ دیتے کہ مولانا! جلسہ کا وقت تو پانچ بجے رکھا گیا ہے مگر آپ چھ بجے تشریف لائیے گا تاکہ آپ کو اور لوگوں کے آنے کا انتظار نہ کرنا پڑے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے سجاد حیدر یلدرم کے متعلق لکھا ہے کہ "وہ تمام آداب ان میں رچے ہوئے تھے جو ثقافت کی جان و جواز ہیں۔ ان آداب کو وہ اس لطف اور آسانی سے برتتے تھے جیسے ایک تندرست سانس لیتا ہے یا ایک حسین اپنے حسن کا حامل ہوتا ہے" یہاں یلدرم اور وحشت کا تقابل مقصود نہیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ رشید صاحب کے یہ جملے وحشت صاحب پر بھی لفظ بہ لفظ صادق آتے ہیں وحشت صاحب جب کسی مشاعرے کی صدارت کرتے تو چار زانو ہو کر بیٹھتے اور اسی وضع میں مشاعرے کی ساری رات اس طرح گزار دیتے جیسے بیٹھنے کی یہی وضع ان کے لئے سب سے زیادہ آرام دہ ہے۔

وحشت صاحب کی طبیعت میں متانت اور ظرافت دونوں کی دھوپ چھاؤں پائی جاتی تھی۔ ان کی شخصیت سنجیدگی اور شگفتگی کے دلکش امتزاج سے عبارت تھی۔ یہاں پھر مجھے رشید احمد صدیقی کے دو ایک ایسے جملے یاد آ رہے ہیں جو انھوں نے لکھے تو ہیں سجاد حیدر یلدرم کے متعلق لیکن جو وحشت صاحب پر بھی حرف بہ حرف صادق آتے ہیں۔ رشید صاحب کے جملے یہ ہیں:۔ "ان کی بے تکلفی میں دوستانہ اور شریفانہ شان پائی جاتی تھی۔ وہ اسی حد تک تکلف کرتے تھے جس حد تک شرافت اور سلیقے کا اقتضا ہوتا تھا۔ اور بے تکلف بھی اسی حد تک ہوتے تھے جس حد تک بے تکلفی حسن معاشرت کا جزو اعظم سمجھی جاتی ہے۔"

ڈھاکہ آنے کے بعد جب وحشت صاحب کی صحت کمزور سے کمزور تر ہونے لگی تو میں نے انھیں دائرہ کی نشستوں میں مدعو کرنا ترک کر دیا اور جب میں نے یہ دیکھا کہ وحشت صاحب سے ان کے گھر پر بھی ملنا ان کے لئے زحمت سے خالی نہیں تو میری ان کی ملاقات کے وقفے طویل سے طویل تر ہوتے گئے۔ اب مجھے ان سے کوئی بات دریافت کرنا ہوتی تو میں انھیں خط لکھ کر دریافت کر لیتا۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ارباب قلم سے میری خط و کتابت رہی ہے۔ لیکن جواب کے معاملہ میں جیسی مستعدی میں نے وحشت صاحب میں دیکھی ویسی اور کسی کے یہاں نظر نہ آئی۔ اس باب میں ان کی مستعدی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال عظیم نے یہاں تک لکھا ہے کہ "اگر ریڈیو کا کوئی خط آ گیا جس کا جواب کسی خاص تاریخ کو جاتا ہے تو جواب لفافے میں بند کر کے پہلے ہی سے رکھ دیا جائے گا اور اس کی پشت پر وہ تاریخ درج کر دی جائے گی جب اسے ڈاک کے حوالے کرنا ہے۔"

معاصرانہ چشمک ادیبوں اور شاعروں کی عام کمزوری ہے۔ وحشت صاحب کی ذات میں اس کمزوری کا شائبہ تک نہ تھا۔ وہ نہ تو خود کبھی اس مرض کا شکار ہوئے اور نہ انھوں نے اپنے اردگرد والوں کو اس مرض کا شکار ہونے دیا۔ ان کا اخلاق اور ان کا انکسار اس مرض کے گرفتاروں کے لئے معالجے کا حکم رکھتا تھا۔

وحشت صاحب ھددرجہ منکسرالمزاج، صلح کل اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمی واقع ہوئے تھے۔ وہ نہ دوسروں پر اعتراض کرتے تھے اور نہ اپنے آپ پر دوسروں کے اعتراض کا جواب دیتے تھے اور اگر کبھی جواب دیتے بھی تو اس انداز سے کہ معترض کو ناگوار نہ ہو۔ ان کے ایک شاگرد نے مجھے بتایا کہ ایک مرتبہ کسی نے ان کے ایک شعر پر اعتراض کیا۔ وحشت صاحب کے شاگردوں میں سے کوئی صاحب اس اعتراض کو لے کر ان کے پاس گئے اور کہا کہ حضور! اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا ہے۔ اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ وحشت صاحب نے فرمایا کہ "چونکہ یہ الزام وحشت کے شعر پر ہے اس لئے صحیح ہے اگر کسی اور کے شعر پر یہ اعتراض ہوتا تو میں اس کی تردید میں فلاں کا یہ شعر پیش کرتا اور فلاں کا وہ شعر۔ غرض کہ اسی وقت وحشت صاحب نے اعتراض کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس بارہ شعر سند کے طور پر پیش کر دئے۔

وحشت صاحب محبت و مروت کا مجسمہ تھے۔ وہ کوئی ایسا کام کرنے یا کوئی ایسی بات کہنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے تھے جس سے کسی کی دل آزاری یا دل شکنی ہو۔ انھیں دوسروں کا پاس خاطر اس حد تک عزیز تھا کہ وہ دوسروں کی "خوشی خاطر" سب کچھ گوارا کر لینے اور بھگتنے کو طیار رہتے۔ جب ان کا مجموعۂ کلام "ترانۂ وحشت" شایع ہوا تو میں نے ان سے کہا کہ مولانا! مجھے اس کتاب کا نام کچھ زیادہ پسند نہیں آیا۔ کہنے لگے۔ خود مجھے بھی یہ نام کچھ زیادہ پسند نہیں۔ لیکن میں کیا کروں۔ یہ نام فلاں صاحب نے انتخاب کیا تھا اور ان کی خواہش تھی کہ یہی نام رکھا جائے۔ یہ بات سن کر میں دم بخود رہ گیا۔ یہ کتنا بڑا ایثار تھا کہ جو چیز قیامت تک ان کے نام سے وابستہ رہے گی اس کا نام رکھنے میں انھوں نے کسی اور کی پسند کو اپنی پسند پر ترجیح دی۔

وحشت صاحب کی بعض خوبیاں ایسی ہی تھیں کہ ان کی تعریف ہر شخص کرے گا لیکن انھیں اپنانے کے لئے طیار کوئی کبھی نہ ہوگا۔ معمولی سے معمولی رسالہ اور گھٹیا سے گھٹیا اخبار بھی ان سے غزل مانگ بھیجتا تو وہ اسے مایوس نہ کرتے۔ صرف اس لئے کہ کسی کو مایوس کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ ان کی سیرت کے اس پہلو کی عظمت کو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ گھٹیا رسالوں اخباروں میں اپنے جگر پاروں کو دیکھ کر فن کار کے دل پر کیا گزرتی ہے۔

وحشت صاحب کبھی ان توقعات کو سمجھنے اور پورا کرنے سے پہلوتہی کرتے نہیں پائے گئے جو لفظوں میں ظاہر نہیں کی جاتیں بلکہ جو کسی خاص موقع محل کا تقاضا بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً کسی عزیز یا دوست کی شادی یا کسی کامیابی کے موقع پر شاعر سے یہ توقع وابستہ ہوتی ہے کہ وہ اس تقریب میں سہرا یا مبارکباد کا قطعہ ضرور پڑھے گا۔ یہ توقع جس قدر عام ہے شاعر کے لئے اتنی ہی کوفت انگیز بھی ہے بسا اوقات شعرا حضرات اپنے عزیز اور دوست کی فرمایش اور اصرار کے باوجود کچھ لکھ کر نہیں لاتے۔ لیکن میں نے وحشت صاحب کو ایسے موقعوں پر ایسے موقعوں کے تقاضے کو اپنے دل سے پورا کرتے دیکھا۔ ان کے مجموعۂ کلام "ترانۂ وحشت" میں بھی ایسے اشعار اور قطعات کی تعداد خاصی ہے جو خاص تقریبات کے لئے کہے گئے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ "خیال خاطر احباب" ان کی شخصیت کا کتنا اہم جزو تھا۔

مرحوم کی سیرت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور شاگردوں کے دکھ درد میں اسی دل سوزی سے شریک ہوتے جو قریب ترین رشتہ داروں کا حصہ ہوا کرتی ہے۔ ڈھاکہ میں ان کے دو شاگرد پروفیسر عبدالقیوم حسرت نعمانی اور قمر صدیقی کا انتقال ہوا اس زمانہ میں وحشت صاحب سے میری ملاقات بہت کم ہوا کرتی تھی۔ لیکن میں نے بعض معتبر لوگوں سے سنا کہ مولانا کی موجودگی میں جب کہیں اور جہاں کہیں حسرت نعمانی یا قمر صدیقی کا ذکر آجاتا ہے وہ آبدیدہ ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ مولانا پرانے لوگوں میں سے تھے پھر بھی ان کے مزاج میں مذہبیت کو کوئی خاص دخل نہ تھا۔ میں نے انھیں عام بوڑھے مسلمانوں کی طرح گفتگو میں اسلام کا قصیدہ یا مسلمانوں کا مرثیہ پڑھتے کبھی نہیں سنا، ہندو مسلم تنازع یا تعلقات کے متعلق بھی کبھی کوئی فقرہ ان کی زبان سے سننے میں نہیں آیا۔ جہاں تک میں اندازہ کرسکا ہوں وہ نماز کے بھی پابند نہ تھے۔ مگر انھیں آنحضرتؐ سے دلی شیفتگی ضرور تھی۔ چنانچہ وہ ہر سال ایک مرتبہ اپنے یہاں محفل میلاد منعقد کرتے جس میں میلاد کے رسمی خطبے کے بعد اپنی لکھی ہوئی نعتیہ غزلیں پڑھتے یا کسی سے پڑھواتے۔ محفلِ میلاد میں شرکت کے لئے وہ اپنے احباب اور تلامذہ کے نام دعوت نامے بھیجتے تھے۔ اس دعوت نامے کا مضمون ہمیشہ ایک ہی ہوتا۔ جب تک قویٰ نے ساتھ دیا وہ دعوت نامے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجتے رہے۔ بعد میں چھپا ہوا دعوت نامہ بھیجنے لگے۔ جب مجھے پہلی مرتبہ محفلِ میلاد میں شرکت کا دعوت نامہ ملا تو حیرت ہوئی کہ انھیں میرا پتہ کیونکر معلوم ہوگیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خیال آیا کہ ان کے ڈھاکہ آنے سے قبل میرے ان کے درمیان جو خط وکتابت ہوئی تھی اسی زمانہ سے میرا پتہ ان کے پاس محفوظ تھا۔ مولانا کی یہ بڑی خصوصیت تھی کہ وہ جس سے ایک بار مل لیتے اسے کبھی نہ بھولتے اور جس کا پتہ ایک مرتبہ دریافت یا درج کرلیتے اسے ہمیشہ محفوظ رکھتے

وحشت صاحب مشرقی تہذیب و تمدن کے آوردہ و پروردہ تھے۔ لیکن ان میں اصول پرستی اور انضباط پسندی (Discipline) اہلِ مغرب کی سی تھی۔ میرے ایک دوست جو کلکتہ میں ان کے ہم محلہ رہ چکے ہیں ان کا بیان ہے کہ جس زمانہ میں وحشت صاحب اسلامیہ کالج کلکتہ میں اردو کے پروفیسر تھے ان کا معمول یہ تھا کہ ہر روز کالج جانے کے لئے وہ اس ٹرام (Tram) پر آجاتے جو ہمارے دوست کے مکان کے بالمقابل تھا۔ لیکن اگر ٹرام کے دروازے پر دو آدمی بھی کھڑے رہتے تو وہ اس پر سوار نہ ہوتے خواہ ٹرام کے اندر ایک سے زیادہ سیٹ کیوں نہ ہو۔ انھیں یہ ہرگز گوارا نہ تھا کہ وہ دروازے پر کھڑے رہنے والوں کو زحمت دے کر ٹرام میں داخل ہوں چنانچہ انھیں ہر روز کئی ٹرام چھوڑ دینا پڑتی اور کافی دیر تک کھڑے رہنا پڑتا۔

اپنی تعریف اور دوسروں کی شکایت انسانی فطرت کی عام کمزوری ہے۔ لیکن میں نے وحشت صاحب کو اپنی تعریف اور دوسروں کی شکایت کرتے کبھی نہیں پایا۔ انھیں کسی سے اپنا دکھ درد تک بیان کرنے کی عادت نہ تھی۔ گزشتہ دو تین سال کے اندر جب کہ ان کی صحت بہت مضمحل ہوچکی تھی۔ میں جب کبھی ملا اور ملتے وقت میں نے پوچھا کہ مولانا! مزاج کیسا ہے تو انھوں نے ایک حزیں تبسم کے ساتھ یہ کہکر کہ آپ مزاج کیا پوچھتے ہیں موضوع گفتگو بدل ڈالا۔ ان کی زندگی کا آخری سال بہت سخت گزرا۔ ذیابیطس کے پرانے مریض تھے۔ مرض کے تزاید اور قویٰ کے بڑھتے ہوئے اضمحلال نے انھیں نہ صرف چلنے پھرنے سے معذور کردیا تھا بلکہ صاحبِ فراش بناکر رکھدیا تھا۔ ایک سال تک بستر پر پڑے پڑے شانے چھل گئے ——— اس دوران میں ایک مرتبہ وہ میڈیکل کالج ڈھاکہ میں بھی داخل کئے گئے۔ لیکن مالی دقتوں کی بناپر وہاں دو تین ہفتے سے زیادہ نہ رہ سکے۔ یہ بڑی اذیت ناک بات ہے کہ ان کے خاندان، ان کے احباب اور ان کے تلامذہ میں صاحبِ استطاعت لوگ موجود۔ لیکن کوئی ان کے کام نہ آیا۔ انھوں نے کسی سے اس بات کی شکایت تک نہیں کی۔ یہ ان کا ظرف تھا۔

گزشتہ ایک سال کے دوران میں میں ان کی خدمت میں صرف دو مرتبہ حاضر ہوا۔ اس کے قبل ان کے بعض احباب و تلامذہ سے سن چکا تھا کہ اب کوئی ان سے ملنے جاتا ہے تو بے اختیار ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوجاتے ہیں۔ میں ایسے مناظر سے ہمیشہ دور رہنے کی کوشش کرتا ہوں کیونکہ ایسے مواقع پر میری زبان گنگ ہوجاتی ہے اور الفاظ میرا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے مواقع پر بعض مصیبت زدہ کی تسکین و تسلی کے لئے جو کچھ کہا جاتا ہے اس کی حیثیت میرے نزدیک "مہذب جھوٹ" سے زیادہ نہیں اور مجھ میں "مہذب جھوٹ" بولنے کی صلاحیت بالکل نہیں۔ اس بنا پر میرا دل چاہا کہ اب وحشت صاحب سے نہ ملوں تو بہتر۔ لیکن پھر خیال آیا کہ میں وحشت صاحب کے مقربین میں سے نہیں۔ لہٰذا مجھے دیکھ کر وہ ہرگز آبدیدہ نہ ہوں گے۔ چنانچہ ایک دن شام کو میں ان کے یہاں جا پہونچا۔ پردہ کرکے ان کے کمرہ میں گیا۔ میں نے سلام کیا تو جواب میں صرف ان کے لب ہلتے ہوئے محسوس ہوئے۔ اس کے بعد وہ چادر سے اپنا ایک ہاتھ

نکالنے کی کوشش کرنے لگے جیسے مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھانا چاہتے ہوں۔ میں ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر پلنگ سے لگی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس دن مولانا کے ضعف کا یہ عالم تھا کہ اس قدر قریب بیٹھنے کے باوجود ان کی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ جب میں نے پوچھا کہ مولانا اس وقت آپ کے جسم میں کوئی خاص تکلیف تو نہیں، تو جواب میں یہ کہکر کہ کون سی تکلیف ہے جو میں برداشت نہیں کر رہا ہوں آبدیدہ ہوگئے میں دل میں سخت نادم ہوا کہ ان سے کتنا احمقانہ سوال کر گیا۔ اب میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مولانا سے کیا بات کروں۔ کچھ دیر تک ہم دونوں ایک دوسرے کو خاموش دیکھتے رہے۔ اب یاد نہیں کہ میں کن الفاظ کے ساتھ ان سے رخصت ہوا۔ مولانا کے ایک صاحبزادے علی امام ہمارے کالج میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ دوسرے یا تیسرے دن ان سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے کہا ابا تمھاری بڑی تعریف کر رہے تھے کہ میری عیادت کے لئے آئے۔ میں یہ تعریف سن کر نہایت شرمندہ ہوا کہ میں نے عیادت میں اتنی تاخیر کی۔ مجھے اور پہلے جانا چاہئے تھا اور کئی بار جانا چاہئے تھا اور ایسا سوال ہرگز نہ کرنا چاہئے تھا جو ان کے آنسوؤں کا محرک ہو۔ تعجب ہے کہ مولانا اتنی کوتاہیوں کے باوجود میرے اخلاق کے مداح ہیں۔ دراصل یہ ان کی بلند اخلاقی ہے اور بس۔

اس واقعہ کے دو ایک مہینے کے بعد بعض احباب کے ساتھ میں پھر ان کی عیادت کو گیا۔ اس مرتبہ ضعف نسبتاً کچھ کم تھا اور آواز قدرے صاف سنائی دیتی تھی۔ ہم لوگ ان کی تکلیف کے خیال سے پانچ منٹ سے زیادہ نہیں ٹھہرے۔ اب کی عیادت کے تیسرے دن میں ان کے محلہ میں ایک شخص سے ملنے گیا۔ واپسی میں جی چاہا کہ پھر ایک مرتبہ مولانا سے مل لوں۔ چنانچہ ان کے فلیٹ پر چلا گیا۔ لیکن دروازہ کھٹکھٹانے سے پہلے خیال آیا کہ ان سے ملنا ایک اذیت ناک صورت سامنا کرنے کے برابر ہے۔ لہذا آج رہنے دو۔ پھر کسی دن سہی۔ لیکن قبل اس کے کہ وہ دن آئے یہ خبر آئی کہ مولانا وہاں چلے گئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آیا کرتا۔

مولانا سے عقیدت اور محبت رکھنے والوں کے لئے ان کی تدفین کا منظر بھی کچھ کم دل خراش نہ تھا۔ برسات کے موسم میں عظیم پورہ قبرستان کا ایک تہائی حصہ غرقاب ہو جاتا ہے۔ اور ساری زمین اس درجہ نم ہو جاتی ہے کہ ایک دو ہاتھ کھودنے پر پانی نکل آتا ہے۔ چنانچہ مولانا کی قبر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اگرچہ ان کے جنازے کو پانی میں رکھنے کی بجائے کیلے کے تنوں پر رکھا گیا۔ لیکن قبل اس کے کہ قبر بند کی جائے کیلے کے تنے اور جنازے کا نچلا دھڑ پانی میں ڈوب چکا تھا۔ روح کے پرواز کر جانے کے بعد خالی خولی جسم کی کیا قیمت۔ پھر بھی اس صورتِ حال کو دیکھ کر دل کو سخت چوٹ لگی اور کئی دنوں تک یہ اذیت ناک منظر میرے ذہن پر طاری رہا۔

وحشت صاحب کی وفات سے دو ایک مہینے قبل ان کے ایک شاگرد عابد دانا پوری جو حکومت مشرقی پاکستان میں ایک معمولی عہدے پر ملازم ہیں انھوں نے وحشت صاحب کے نام سرکاری وظیفہ جاری کرانے کے لئے سلسلۂ جنبانی شروع کی۔ ان کی مسلسل کوششوں کی بدولت حکومت مشرقی پاکستان وحشت صاحب کو وظیفہ دینے پر آمادہ ہو چکی تھی۔ لیکن ابھی وظیفے کے اجرا کا مسئلہ دفتری کارروائی کی آخری منزل سے گزر رہا تھا کہ خود وحشت صاحب کی زندگی کی آخری منزل آگئی۔ مرحوم کے جنازے میں جو لوگ شریک تھے ان میں سے بعض جذبات کی رو میں آکر یہ شکایت کر رہے تھے کہ ہماری حکومت ادیبوں اور شاعروں کے حقوق سے کس درجہ غافل واقع ہوئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ حکومت کو ادیبوں اور شاعروں کے حقوق سے غافل کی بجائے ناواقف کہنا بہتر ہوگا ـــــ آج جو لوگ اور جس قسم کے لوگ برسرِ اقتدار ہیں وہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کیا جانیں۔ ابھی تو ہماری قوم اور ہمارے ارباب حکومت کو مہذب قوموں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ کرکٹ کی سرپرستی سے سیکھنے کی ابتدا ہو چکی ہے۔

آج ادیبوں اور شاعروں کی موت ہماری تہذیبی پستیوں کے احساس کا ذریعہ بن گئی ہے۔ جب کوئی ادیب یا شاعر مر جاتا ہے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمارا ادب اور آرٹ، ہمارے ادیب اور آرٹسٹ قوم اور حکومت کی کتنی بے التفاتیوں کے شکار رہے

ان بے التفاتیوں کے پیشِ نظر ہم برہم بھی ہوتے ہیں اور بیزار بھی۔ غمگین بھی اور غضبناک بھی۔ لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ ایک ایسے ملک میں جہاں دس فیصدی لوگ نام نہاد تعلیم یافتہ ہوں، اور نوے فیصدی جاہل محض اور جن کے جاہل محض رہنے میں برسرِ اقتدار طبقے کا مفاد پوشیدہ ہو وہاں شعر و ادب کی سماجی قدر شناسی اور سرکاری سرپرستی کیونکر ممکن ہے؟

بنگال کے اُردو شاعروں میں وحشت صاحب کی حیثیت وہی ہے جو بہار میں شاد عظیم آبادی کی اور پنجاب میں اقبال کی ہے جس طرح بہار اور پنجاب کے اُردو شاعروں میں سب سے نمایاں نام شاد اور اقبال کا ہے اسی طرح بنگال کے اُردو شاعروں میں سب سے ممتاز نام وحشت صاحب کا ہے۔

وحشت صاحب نے صرف اُردو ہی میں نہیں فارسی میں بھی شاعری کی ہے ــــ ایسی شاعری جس کی داد اقبال جیسے شاعر نے دی ہے۔ انھوں نے صرف شاعری ہی نہیں کی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اُردو میں بھی اور انگریزی میں بھی۔ انھیں انگریزی زبان پر بھی غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی اُردو شاعری ہی ہے۔

یہاں ان کی اُردو شاعری سے میری مراد ان کی غزلوں سے ہے۔ ویسے انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ لیکن نظم نگاری سے ان کی طبیعت کو کوئی خاص مناسبت نہ تھی اور رُباعی کی طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔

یہ بڑی عجیب بات ہے کہ جہاں ایک طرف وحشت صاحب کو حالی، شبلی، اقبال، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، اکبر الٰہ آبادی، ظہیر دہلوی، صفی لکھنوی، ظفر علی خاں اور نیاز فتحپوری جیسے مشاہیر ادب نے خراجِ تحسین پیش کیا وہاں دوسری طرف بیسویں صدی کے ممتاز نقادوں میں سے کسی ایک نے بھی ان کی شاعری پر کوئی مستقل مضمون نہیں لکھا۔ یہ بڑی المناک بات ہے کہ کوئی شخص شعر و ادب کی خدمت میں ساری زندگی گزار دے لیکن اس کے باوجود وہ ملک کے ممتاز نقادوں کی توجہ سے محروم گزر جائے۔

وحشت صاحب کی زندگی میں ان کے بعض "نیاز مندوں" نے ان پر مضامین ضرور لکھے لیکن ان کی تنقیدی حیثیت مشتبہ ہے۔ وحشت صاحب سے متعلق اگر کوئی تنقیدی مضمون میری نظر سے گزرا ہے تو وہ آرشد کاکوی کا ہے۔ اگرچہ ان کا مضمون بھی جامع نہیں لیکن انھوں نے وحشت صاحب کی شاعری کے جن پہلوؤں پر جو باتیں کہی ہیں وہ بڑی جچی تلی ہیں۔ ان سے اختلاف کرنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

کسی شاعر کو سمجھنے اور پرکھنے میں شعر و سخن کے متعلق اس کے تصورات و نظریات سے بڑی مدد ملتی ہے۔ اس باب میں وحشت صاحب کے تصورات و نظریات نے کبھی کسی مضمون کی شکل تو اختیار نہیں کی لیکن ان کے متعدد مقطع اور بعض اشعار ان کے شعری تصورات و نظریات کی نمایندگی ضرور کرتے ہیں۔ اپنی غزل گوئی کے سلسلہ میں انھوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ وہ "طرزِ کہن" کے دلدادہ ہیں اور غزل کا لطف طرزِ کہن ہی سے وابستہ ہے ــــ

دلدادہ ہوں میں شعر میں طرزِ قدیم کا ــــ قائم ہے سر میں نشۂ جامِ کہن ہنوز

طرزِ جدید میں ہے وہی شیوۂ قدیم ــــ بھرتے ہیں جام نو کو شرابِ کہن سے ہم

غزل کا لطف ہے وابستۂ طرزِ کہن وحشت ــــ خیالِ خاطرِ اصحابِ جدت آشنا کب تک

تنقیدی نقطۂ نظر سے "طرزِ کہن" ایک مبہم لفظ ہے اور اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ "طرزِ کہن" سے وحشت صاحب کا مقصود کیا ہے۔ اور "اصحابِ جدت آشنا" سے ان کا اشارہ کن شاعروں اور کن جدت طرازیوں کی طرف ہے۔ لیکن جب اشعار پر نظر پڑتی ہے:

ہے حرف حرف اس کی غزل کا حدیثِ شوق ــــ خوش ہیں کلامِ وحشتِ شیوہ بیاں سے ہم

نیازِ عشق و نازِ حسن کا دلکش ہے افسانہ ــــ وہی اک داستاں دہرائی جاتی ہے زمانہ میں

اور ہی ٹھہرا ہے وحشت اب تو معیارِ سخن　　علم فن کا تھا تجھے دعویٰ وہ باطل ہو گیا

تو پتہ چلتا ہے کہ "طرزِ کہن" سے ان کی مراد یہ ہے کہ غزل کا موضوع صرف "حدیثِ عشق" ہو۔ وہ "نیازِ عشق" اور "نازِ حسن" کے افسانوں سے آگے نہ بڑھے۔ یعنی اس میں سماجی اور سیاسی حقایق کو راہ نہ دی جائے۔ اور بیان میں صحت و صنعت کا لحاظ رکھا جائے کہا جا سکتا ہے کہ اگر "طرزِ کہن" سے وحشت صاحب کا مفہوم یہی ہے تو انھوں نے غزل کے قدیم سرمائے کے ساتھ کچھ انصاف نہیں کیا کیونکہ "قدیم غزل" بھی سماجی اور سیاسی حقایق سے خالی نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو غزل کا کوئی دور، یا کوئی شاعر ایسا نہیں جنھے اپنے آپ کو صرف حسن و عشق کے دائرے میں بند کر لیا ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ اردو غزل میں سماجی اور سیاسی حقایق کے بیان کو جو اہمیت اور مقبولیت بیسویں صدی میں حاصل ہوئی وہ اس سے پہلے حاصل نہ تھی۔ انیسویں صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک غزل کا غالب موضوع حسن و عشق ہی تھا۔ خود وحشت صاحب نے جس زمانے میں شاعری شروع کی وہ زمانہ عبارت تھا ان لوگوں کی شاعری سے جن کی شاعری زندگی اور زمانہ کے مطالبات سے قطعاً بیگانہ تھی۔ میری مراد داغ، امیر اور جلال سے ہے۔ یہاں میں سرسید کی تحریک اور حالی کے وجود سے انکار نہیں کر رہا ہوں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اس وقت کی دنیائے شاعری میں جو آوازیں سب سے زیادہ مقبول تھیں وہ ان ہی تین شاعروں کی آوازیں تھیں۔ وحشت صاحب پر اگرچہ غالب کا جادو چل چکا تھا پھر بھی وہ داغ، امیر اور جلال کے اثر سے نہ بچ سکے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے آپ کو ان شاعروں کی لغزشوں سے بڑی حد تک بچائے گئے۔

وحشت صاحب پر داغ کی گرفت بہت مضبوط رہی ہے۔ اتنی مضبوط کہ آج سے چند سال قبل جب میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ آپ کے نزدیک تغزل کے اعتبار سے میر کے بعد سب سے بڑا شاعر کون ہے تو انھوں نے جواب میں داغ ہی کا نام لیا تھا۔ داغ سے انھیں بڑی بڑی عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے ایک شعر ہی میں کیا ہے ؎

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے

غالب کے پرستار ہونے کے باوجود داغ سے ایسی عقیدت یقیناً حیرت انگیز ہے۔ لیکن وحشت صاحب کے یہاں داغ کا اثر کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ کم از کم "دیوانِ وحشت" میں غالب کے پہلو بہ پہلو داغ بھی جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھتے چلئے۔

جان اس کی اداؤں پہ نکلتی ہی رہے گی　　یہ چھیڑ جو چلتی ہے سو چلتی ہی رہے گی
ظالم کی تو عادت ہے ستاتا ہی رہے گا　　اپنی بھی طبیعت ہے بہلتی ہی رہے گی
داغِ رشک عدو سے ہے سینہ سرِ آتش　　یہ شمع تری بزم میں جلتی ہی رہے گی
غمزہ ترا دھوکا یونہیں دیتا ہی رہے گا　　تلوار ترے کوچے میں چلتی ہی رہے گی
اک آن میں وہ کچھ ہیں تو اک آن میں کچھ ہیں　　کروٹ مری تقدیر بدلتی ہی رہے گی
انداز میں، شوخی میں، شرارت میں، حیا میں　　واں ایک نہ اک بات نکلتی ہی رہے گی

دیکھ کر مجھ کو جو وہ حال مرا جان گئے　　جی کے اسرار دل بیتاب کے قربان گئے
بے قراری ہی طبیعت کو لگی رہتی ہے　　کس کی شوخی کے دل و دیدہ مرے قربان گئے
تا بہ گفتار تمنا کا پہونچنا معلوم　　ہم ترے جور تغافل کی روش بان گئے
اس طرف بھی ہو عنایت کی نظر اے ساقی　　ہم بھی اک بار کہیں "لا ترے قربان گئے"
رہا اغیار سے تیرا کسے آتا تھا یقیں　　ہم تو کب ماننے والے تھے مگر مان گئے
شومیِ عشق کہ ہم ہو گئے رسوائے جہاں　　خوبیِ حسن کہ سب آپ کو پہچان گئے

پڑا پالا لے کر آپ نے کی بے رخی اچھی — بغل میں لے کے دل چلتے ہوئے تھی دل لگی اچھی
عیادت کے بھیجا ہے میرے پاس دشمن کو — نکالی ہے دوا ظالم نے میرے درد کی اچھی
نہ الفت دوستوں سے ہے نہ دشمن سے عداوت ہے — نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی
بلا تقصیر مجھ سے کھنچ گئے یہ بانکپن اچھا — عدو سے بے تکلف مل گئے یہ سادگی اچھی
مجھ سے رکھتے وہ خاک کیا اخلاص، — غیر سے بھی انھیں نہ تھا اخلاص،
وہ کوئی لفظ جانتے ہی نہیں — مہر، الفت، کرم، وفا اخلاص،
غیر پر بھی جتا رہے تھے آج — ہم نے دیکھا ہے آپ کا اخلاص،
بچپن کے دن ترے، تو گزرتے تھے میرے ساتھ — اب کس کے ساتھ کٹتی ہیں راتیں شباب کی

ان اشعار میں جو "دیوان وحشت" سے نقل کئے گئے ہیں، غالب اور داغ کی پرچھائیاں ایک دوسرے سے ٹکراتی نظر آرہی ہیں۔ "دیوان وحشت" کے بعد کے کلام میں داغ کا کوئی مستقل اثر تو نہیں ملتا لیکن کہیں کہیں جھلک ضرور ملتی ہے مثلاً ترانۂ وحشت کے ان اشعار کی سادگی شوخی اور طرز ادا کے بارے میں آپ کیا کہیں گے ؎

روزِ حساب ڈر ہو مجھے کیا حساب کا — میرا حساب کیوں ہو میں ہوں کس حساب میں
اے زاہد اپنے نفس پر اتنا بھی جبر کیا — فکر ثواب نے تجھے ڈالا عذاب میں
ہنسنے کی عرض حال پہ میرے سہی نہیں — دل کی لگی کا ذکر ہے یہ دل لگی نہیں
وہ بزم عیش میں بیٹھے ہیں ان کو یاد کہاں — کہ مجھ سے دور کوئی میرا بے قرار بھی ہے
ہاں ہاں یہی ہے رسم ترا کیا قصور ہے — دل کو چرا کے آنکھ چرانا ضرور ہے
کیا ہے کہ آج چپتے ہو کترا کے راہ سے — دیکھو ادھر نگاہ ملا کر نگاہ سے
چوٹیں ہیں برابر کی نہ یہ کم ہے نہ وہ کم — یعنی ہے جواب اس کی جفا میری وفا کا
آج کچھ الفت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے — ہائے کیا لذت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے
جانے کی عجلت ٹپکتی ہے نگاہ یار سے — آتے ہی رخصت ٹپکتی ہے نگاہِ یار سے

داغ کے زمانہ میں داغ کے بعد جن شاعروں کی بڑی دھوم تھی وہ امیر اور جلال ہیں۔ جیسا کہ "ترانۂ وحشت" میں خود وحشت صاحب نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے وہ قدرتی طور پر ان شاعروں کے رنگ کلام سے متاثر تھے۔ لیکن ان کی شاعری میں امیر اور جلال کے اثرات کی الگ الگ نشاندہی آسان نہیں۔ میرا خیال ہے کہ وحشت صاحب پر امیر اور جلال انفرادی طور پر اثر انداز نہ ہوئے بلکہ ان پر کسی حد تک وہ چیز اثر انداز ہوئی جسے ہم لکھنویت کہتے ہیں۔ چنانچہ اس لکھنویت کے اثر سے ان کے یہاں رعایت لفظی جنازہ سرمہ اور شانہ سے متعلق اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ مگر ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ وحشت صاحب پر لکھنویت کا کوئی خاص اثر نہیں تو غلط نہ ہوگا۔ بہرحال اس رنگ کے چند شعر دیکھ لیجئے ؎

آئے تو اور جنازے میں بھی ہو گئے شریک — ہاں بندہ پرور آپ کا وعدہ وفا ہوا
خیال کچھ تو کرے اے تیغ یار تو میرا — مرا لہو نہ پیئے تو پیئے لہو میرا
کون تیرے حسن آرائش کا دیوانہ ہوا — آنکھ میں سرمہ لگا، بالوں میں کنگھی شانہ ہوا
نقد دل کی کیا حقیقت تھی دکان حسن میں — بن گیا سودا کہ ان زلفوں کا سودا ہو گیا
شانۂ عشق گیسوئے پر پیچ میں ہے سینہ چاک — سرمہ مفتون نگاہ فتنہ ساماں ہو گیا

خاک میں کس دن ملاتی ہے مجھے، اس سے ملنے کی تمنا دیکھئے

آنکھوں میں اس نے سرمہ لگایا نہیں ہنوز　　اور دل کا شکار غمزۂ مردم شکار ہے

بنی ہے بات یہ کس کی کہ اب اپنی بگڑتی ہے　　چڑھا ہے کون نظروں میں جو ظالم ہم اترتے ہیں

وحشت صاحب نے اپنے مقطعوں میں جن شاعروں سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے ان میں غالب اور داغ کے علاوہ عرفی، فغانی، ظہوری اور میر بھی ہیں۔ علاوہ ازیں ارشد کاکوی نے ان کے کلام پر مومن کے اثر کی مثالیں دی ہیں اور اقبال عظیم نے وحشت صاحب کو ذوق سے بھی متاثر بتایا ہے۔ مجھے وحشت صاحب پر ذوق کا اثر اتنا ہی نظر آتا ہے کہ ذوق کی طرح وحشت صاحب کے یہاں بھی اخلاقی مضامین نے ایسے شعر کی شکل اختیار کر لی ہے جنھیں اخلاقاً شعر کہا جا سکتا ہے اور بس۔

وحشت صاحب کے باب میں اثرات کی فہرست جتنی بھی طویل ہو مگر واقعہ یہ ہے کہ ان پر غالب اثر غالب ہی کا ہے۔ غالب سے اردو کے اور بھی کئی شعراء متاثر ہوئے ہیں جو وحشت صاحب کے ہم عصر تھے۔ مثلاً عزیز لکھنوی، وفا رام پوری، حسرت موہانی، اقبال، فانی بدایونی اور اثر لکھنوی وغیرہ۔ اس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وحشت صاحب کی غالب پرستی کوئی isolated event نہیں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم میلان ہے۔ اس میلان کے بہت سے محرکات ہوں گے لیکن ان میں جو بات مجھے سب سے نمایاں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ داغ اور امیر کی شاعری کے ردِ عمل نے غالب پرستی کی شکل اختیار کی اور یہی غالب پرستی جدید غزل کا سنگ بنیاد بنی۔ یہ بات میں اس بنا پر کہہ رہا ہوں کہ ابھی جن غالب پرستوں کے نام لئے گئے ہیں وہ سب کے سب جدید غزل کے معماروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان میں سے کسی نے بھی اس جدید غزل کو نہیں اپنایا جس کی ابتدا حالی کی اس قسم کی غزلوں سے ہوئی تھی۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا　　جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

دیکھ اسے امید کبھو ہم سے نہ تو کنارا　　تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا　　یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

حالی کی اس قسم کی غزلیں داغ اور امیر کی شاعری کا ردِ عمل اتنا نہیں جتنا کہ وہ ایک بڑی معاشرتی اور تہذیبی تحریک یعنی سرسید تحریک کا منطقی نتیجہ ہیں۔ داغ اور امیر کی سطحی شاعری کا ردِ عمل شاعری میں جس بلندی اور گہرائی کا متقاضی تھا وہ بلندی اور گہرائی قریب العہد شاعروں میں غالب کے سوا اور کہاں مل سکتی تھی۔ پھر چونکہ اس زمانے کے لوگوں کے لئے غالب کا رنگ حالی کے جدید رنگ سے زیادہ مانوس تھا اس لئے نفسیاتی طور پر داغ اور امیر کے رنگ سے بغاوت کرنے والوں کے لئے غالب کی کشش اور بھی بڑھ گئی۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ جدید غزل کی ابتدا غالب پرستی سے ہوئی۔

غالب سے متاثر ہونے والوں پر غالب کا اثر کس کس شکل میں نمودار ہوا ہے یہ ایک ایسا سوال ہے جو اپنے جواب کے لئے ایک مستقل مضمون چاہتا ہے۔ چونکہ غالب کی شاعری بہت پہلودار واقع ہوئی ہے اس لئے غالب سے متاثر ہونے والے اپنے اپنے ذہن و ذوق کے مطابق اس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اقبال اور فانی غالب سے متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال نے غالب کی صناعی کو اختیار کر لیا۔ فانی نے غالب کے اسلوبِ فکر کو۔ اس قسم کا امتیازی فرق دوسرے غالب پرستوں کے درمیان بھی دکھایا جا سکتا ہے لیکن یہاں چنداں اس کی ضرورت نہیں کیونکہ ان صفحات میں گفتگو صرف وحشت صاحب کی شاعری سے ہے۔ مجھے وحشت صاحب اور دوسرے غالب پرستوں میں سب سے بڑا فرق جو نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ وحشت صاحب کے لئے غلبہ (Obsession) کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسرے غالب پرستوں کے لئے اثر (Influence) وحشت صاحب نے غالب سے استفادہ کم کیا۔ ان کی تقلید زیادہ کی۔ انھوں نے غالب کی تقلید کو اپنی شاعری کا نصب العین بنا لیا۔　　ع　　"وحشت ہمیں تتبعِ غالب ہے آرزو"

بقول ارشد کاکوی۔ "وحشت صاحب کے تمام کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں جس بات کی سب سے زیادہ خواہش اور کوشش کی وہ یہی کہ لوگ انھیں "غالب دوراں" مان لیں"۔ اپنے آپ کو غالب دوراں منوانے کے لئے انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو ان کے بس میں تھا ——— انھوں نے غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں، غالب کی طرح فارسی الفاظ و تراکیب سے آراستہ زبان استعمال کی، بیان میں غالب کی سی جدت اور ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کلام میں "تماثل ترکیب"[1] کا اہتمام کیا۔ کہیں غالب کے مضامین کو اپنایا اور کہیں غالب کے سے مضامین پیدا کئے۔ ان کاوشوں کا حاصل یہ نکلا کہ وحشت صاحب اور غالب میں وہ ظاہری مشابہت ضرور پیدا ہوگئی جو دوسرے غالب پرستوں کو نصیب نہ ہوسکی۔ اگر وحشت صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار غالب کے اشعار میں ملا دئے جائیں تو یہ پہچاننا دشوار ہوگا کہ کون سا شعر کس کا ہے ؎

ہوں میں اک شمع کہ ہے منتظرِ موجۂ باد ۔۔۔ دیکھئے کب وہ عنایت کی نظر کرتے ہیں

لذتِ عشق سے ہے وابستہ بے مہریٔ دوست ۔۔۔ حیف ان نالوں پہ جو دل میں اثر کرتے ہیں

وضعِ ناداریٔ اربابِ محبت سے ہے ۔۔۔ خشک ہوتا ہے جگر چشم جو تر کرتے ہیں

بگرانمائیِ خویش و بکمظرفیٔ دہر ۔۔۔ ہوں میں وہ جنس کوئی جس کا خریدار نہیں

کچھ اگر ہے تو ہے دلجوئیٔ دشمن کا گلہ ۔۔۔ ورنہ کچھ شکوۂ بے مہریٔ دلدار نہیں

حسن! یہ تیرے کرشمے ہیں کہ با ایں ہمہ شوق ۔۔۔ طاقتِ دید نہیں، قوتِ گفتار نہیں،

چاہتے ہو کہ میں پھر کھاؤں فریبِ غمزہ ۔۔۔ لب پہ اقرار کہاں ہے اگر انکار نہیں

جنس کاسد ہوں جو ردکردۂ بازار ہوں میں ۔۔۔ کوئی لے جائے مجھے میرے خریدار کے پاس

دل گو رہا ہے وقفِ ستم ہائے روزگار ۔۔۔ روشن ہے داغِ عشق سے یہ انجمن ہنوز

وہ دل کہ تھا حریفِ ستم ہائے روزگار ۔۔۔ آخر کو پائمالِ غمِ یار ہوگیا

آہ اس آہ کو کہئے جو لب تک نہ گئی ۔۔۔ داغ اس داغ کو کہئے جو نمایاں نہ ہوا

سببِ عار ہے وہ چشم کہ گریاں نہ ہوئی ۔۔۔ باعثِ ننگ ہے وہ زخم کہ خنداں نہ ہوا

چلتا رہا ہمیشہ میں اک طرزِ خاص پر ۔۔۔ یعنی فریب خوردۂ دیر و حرم نہ تھا

اللہ رے دل فریبیٔ اندازِ ضبطِ عشق ۔۔۔ اک موجِ خوں تھی دل میں اور آنکھوں میں نم نہ تھا

کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے، ۔۔۔ خبر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایماں نہ رہا

کیوں مجھ کو زخود رفتہ کئے دیتی ہے یارب ۔۔۔ وہ بوئے دل آویز کہ ہمدوشِ صبا ہے

ہاں ذوقِ ستم مژدہ کہ وہ بے سبب آزار ۔۔۔ سرگرمِ دل آزاریٔ اربابِ وفا ہے

انکار اسے شنیدنِ عرضِ نیاز سے ۔۔۔ الزام مجھ پہ گریۂ بے اختیار کا،

تم وہ بیدرد کہ رونے کو گلہ کہتے ہو ۔۔۔ ہم وہ مسکیں کہ جفا کو بھی وفا کہتے ہیں

نظر آتی مبدل نور سے ظلمت زمانے کی ۔۔۔ دلِ ناپاک گر خود مائلِ صدق و صفا ہوتا

---

[1] یہ ایک صنعت ہے جس میں تمام فقرے ایک ہی وزن کے ہوتے ہیں۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار ؎

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے ۔۔۔ حیا ہے اور یہی گومگو تو کیا کہئے

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے ۔۔۔ ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

امیدیں خاک میں مل مل گئیں تیرے تغافل سے کوئی کیونکر حریفِ وعدۂ صبر آزما ہوتا
عرض نیاز عشق سے غافل نہیں اس کی نظر ناز کمال حسن نے ہر چند اسے خود بیں کیا
وہ جنونِ عشق میرا کہ جو بن گیا مصیبت وہ فسونِ حسن تیرا کہ جو ہو گیا فسانہ

یہ اور اس قسم کے اشعار کو دیکھ کر حالی، ظہیر دہلوی اور شوق قدوائی نے وحشت صاحب کو غالب ثانی ہونے کی سند دیدی اور بعد میں تمام لوگوں نے ان کی اس حیثیت کو تسلیم کرلیا۔ وحشت صاحب کے اس کمال کا اعتراف کرتے وقت دو باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ شعر و ادب میں تقلیدی کارناموں کی قدر و قیمت کیا ہے۔ دوم یہ کہ کسی بڑے ادیب یا بڑے شاعر کی مکمل تقلید یا اس کا ثانی بننا ممکن بھی ہے۔ اس بات کے متعلق دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ تقلید خواہ سو فی صدی کامیاب کیوں نہ ہو بہر حال دوسرے درجے کی چیز ہے۔ فراق گورکھپوری نے بالکل صحیح کہا ہے کہ" اس شاعر کا کلام قدر اول کی چیز نہیں ہوسکتا جو صاحب طرز نہیں۔ جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو۔ جو ایک الگ شاعرانہ حیثیت نہ رکھتا ہو۔ حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے ہمارے قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا سانچہ طیار کرتا ہے "۔ اس لحاظ سے اگر دیکھئے تو شاعری میں وحشت صاحب کا سب سے بڑا کمال ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادیب یا شاعر کا فرض اپنی شخصیت کی ترجمانی کرنا ہے نہ کہ دوسرے ادیب یا شاعر کی شخصیت کا ترجمہ۔ ایک شاعر دوسرے شاعر کی شخصیت کا ترجمہ کرنے میں کامیاب ہو بھی نہیں سکتا۔ میر کے انداز پر بہتوں کا جی للچایا اور بہتوں نے ان کی تقلید بھی کی۔ لیکن کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ اس کی اصل وجہ یہ نہیں کہ میر اپنے مقلدوں سے بڑے شاعر تھے بلکہ یہ کہ میر اور ان کے مقلدوں کی شخصیت میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اگر خود میر اپنے مقلدوں کی تقلید کرتے تو وہ بھی اتنے ہی ناکام رہتے جتنا ان کے مقلد ناکام رہے۔ میر نے تقلید سے متعلق سارے مسایل کا حل ایک شعر میں پیش کردیا ہے ؎

ہم سے خوش زمزمہ کہاں یوں تو
لب و لہجہ ہزار رکھتے ہیں

تقلید کی سب سے بڑی ٹریجیڈی یہی ہے کہ " لب و لہجہ ہزار" رکھنے کے باوجود وہ شخصیت گرفت نہیں آتی جس کی تقلید کی جاتی ہے۔ غالب اور وحشت صاحب کے کلام کی تمام ترمشابہتوں کے باوجود دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اس باب میں سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وحشت صاحب نے غالب کے پرستار و پیرو ہونے کے باوجود غالب کو پورے طور پر قبول ہی نہیں کیا۔ وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ وحشت صاحب غالب کی طرح پہلو دار شخصیت کے مالک نہ تھے۔ جو رنگا رنگی غالب کی شخصیت میں پائی جاتی تھی وہ وحشت صاحب کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ وحشت صاحب کے یہاں وہ تنوع اور وسعت وہ گیرائی اور گہرائی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں ملتی ہے۔ جیسا کہ شروع میں کہہ چکا ہوں وحشت صاحب غزل میں " طرز کہن" کے دلدادہ تھے اور ان کے نزدیک " طرز کہن" کے معنی یہ تھے کہ غزل " حدیث شوق" تک محدود رہے۔ چنانچہ وحشت صاحب کی شاعری کا محور نیاز عشق اور نازِ حسن کے افسانے ہیں اور بس۔ ان کے یہاں زندگی کے دوسرے تجربات برائے نام ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی اور زمانے کا وہ شعور نہیں ملتا جس نے غالب کو حیات و کائنات کا مبصر اور اپنے عہد کا ترجمان بنا دیا اور موضوعات کو تو جانے دیجئے خود حسن و عشق کی شاعری میں وحشت صاحب کے یہاں وہ لطافتیں اور نزاکتیں، وہ نفسیاتی گہرائی اور تجزیاتی موشگافی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وحشت صاحب کی شاعری میں حسن و عشق سے متعلق پاکیزہ اور بلند پایہ اشعار کا فقدان ہے۔ لیکن غالب کے مندرجۂ ذیل قسم کے اشعار کا جواب غالب ثانی کے یہاں کہاں ملے گا اور کیونکر ملے گا ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی — وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا — درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال — کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

غالب اور وحشت صاحب کے درمیان ایک بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ غالب فارم (Form) کے اعتبار سے کلاسک (classic) تھے لیکن content کے اعتبار سے بڑی حد تک رومانٹک واقع ہوئے تھے یعنی classic in form and romantic in content اس کے برعکس وحشت صاحب Form اور content دونوں کے اعتبار سے classic ہیں۔ غالب کے یہاں بھی روایتی مضامین و خیالات کا عمل دخل خاصا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں رومانی قدریں زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً تخیل کی پرستش، جذبہ کا وفور، انانیت کا اظہار، انفرادیت پر اصرار، دینِ بزرگاں سے انحراف، اپنے زمانہ کی مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں کی طرف تشکیک آمیز رویہ وغیرہ۔ وحشت صاحب کی شاعری میں تقلید، اعتدال پسندی اور نظم و ضبط کی کارفرمائی اس حد تک ملتی ہے کہ فن زندگی پر غالب نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ وحشت صاحب کی شاعری زندگی سے زیادہ فن کی پرستار ہے۔ وہ بھی فن کے روایتی تصور کی پرستار۔ ورنہ فن کا جدید تصور تو یہ ہے کہ حقیقی اور مکمل فن وہی ہے جو زندگی کو اس کے تمام خد و خال کے ساتھ، جذبات کو ان کی تمام لرزشوں اور گرمیوں کے ساتھ اور تجربات کو ان کی تمام پیچیدگیوں اور بے ربطیوں کے ساتھ اسیر کر لے۔ دورِ حاضر کی بیشتر ادبی تحریکات فن کے اسی تصور پر مبنی ہیں۔ لیکن وحشت صاحب کا فنِ زندگی کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ ادب کی اصلاح میں اس سانچے کو روایت کہتے ہیں۔ ادب میں روایت کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن اردو شاعری میں روایت کے استعمال کا بڑا ناقص تصور کارفرما ہے۔ ہمارے اکثر شعرا یہ سمجھتے رہے ہیں کہ قدما کے خیالات و مضامین کو اپنے لفظوں میں دہرا دینا اور انکی تشبیہات و استعارات سے کام لیتے رہنا روایت کو بروئے کار لانے کا مترادف ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک روایت کا صحیح استعمال یہ ہے کہ کسی روایت کے چھپے ہوئے امکانات کی تکمیل کی جائے۔ وحشت صاحب کی شاعری روایت کے اس تصور کی آئینہ دار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں روایتی تصورات اور خیالات زیادہ ہیں۔ وحشت صاحب کی روایت پرستی نے ان کی شاعری کو نفسیاتی واقفیت اور جذباتی صداقت سے بالکل محروم تو نہیں کیا لیکن ان دونوں عناصر کو اس حد تک مجروح ضرور کیا کہ مجموعی طور پر ان کا عشق کتابی اور ان کی شاعری روایتی معلوم ہوتی ہے۔

غالب اور وحشت کے کلام کے معنوی فرق سے قطع نظر اگر آپ دونوں کے اندازِ بیان کا تقابلی مطالعہ کریں تو دونوں میں نمایاں مشابہت کے باوجود بڑا فرق نظر آئے گا۔ اس فرق کی سب سے اچھی مثالیں وحشت صاحب کے وہ اشعار ہیں جن کے مضامین غالب سے مستعار ہیں۔ غالب اور وحشت صاحب کے چند متحد المعنی اشعار ملاحظہ ہوں :-

وحشت	غالب
ادھر تو نے ترقی دی ادائے بے نیازی کو ادھر عشاق نے بھی خوئے تسلیم و رضا ڈالی	ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تیری عادت ہی سہی
ہے میری آنکھ کا نور اور میرے دل کا سرور وہ جام ہے جو مرے دست رعشہ دار میں ہے	گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غلط نکلے جہاں تک مجھ کو خودداری کے دعوے تھے
ترے آگے حقیقت کھل گئی ساری مرے عالی کی
بہتر یہ ہے کہ اس سے کہئے نہ شوقِ دل کا
ہر چند نکتہ داں ہے لیکن ہے نکتہ چیں بھی
مرا مقصد کہ وہ خوش مری خاموشی سے
ان کو اندیشہ کہ یہ بھی کوئی فریاد نہ ہو
بڑی مشکل ہے یہ ہے طور گر نازک مزاجی کا
کہ میری خامشی ان کے لئے فریاد ہو جائے
عشق کا درد ہے اور اس کو میں رکھتا ہوں عزیز
جانتا ہوں کہ یہ آخر کو دوا ہوتا ہے
کیوں لوگ نکتہ چینی پر آمادہ ہو گئے
وحشت مجھے کمال کا دعویٰ کہاں ہوا
ایک دریا تھا غمِ پنہاں کا
قطرہ جو دیدۂ تر سے نکلا
ہزاروں ہیں بکھیڑے زندگی کے ان میں پھنس جاتا
جو اپنا دل نہ تیرے گیسوؤں میں مبتلا ہوتا
وہی مطلوب ہے دل کو کہ جس سے ہو زیاں میرا
مری ترکیب میں اک جزوِ بربادی بھی شامل ہے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے
نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

" "

" "

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا
غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ان اشعار کے تقابل اور تجزئے سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار کتنے پہلو دار اور وحشت صاحب کے اشعار کتنے یکرخے ہیں۔ غالب کے اشعار کتنے تصور زا (suggestive) اور خیال انگیز (Thought-provoking) ہوتے ہیں ان کے برعکس وحشت صاحب کے اشعار میں نہ تصور زائی ہوتی ہے نہ خیال انگیزی۔ غالب جتنا کچھ کہتے ہیں اس سے زیادہ تخیل کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ وحشت صاحب جتنا کچھ کہنا چاہتے ہیں اس سے نہ کم کہتے ہیں نہ زیادہ۔ اگر رمزیت اور ایمائیت غالب کے انداز بیان کی ممتاز خوبی ہے تو صفائی اور سیدھا پن وحشت صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غالب کا انداز بیان بسا اوقات epigrammatic ہوتا ہے۔ وحشت صاحب کے اسلوب کو اپنی بہت ساری خوبیوں کے باوجود epigrammatic ہونا نہیں آتا۔ جو لطف و لطافت اور تاثیر و ترنم غالب کے یہاں ملتا ہے وہ وحشت صاحب کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ جہاں غالب کے اشعار سے ان کی شوخ طبعی اور ذہانت ٹپکتی ہے وہاں وحشت صاحب کے اشعار میں ان کی مسکینی اور شرافت جھلکتی ہے۔

یہاں غالب اور وحشت صاحب کے کلام کے اندرونی فرق سے متعلق جو باتیں کہی گئیں وہ کم و بیش وحشت صاحب کے ان اشعار پر صادق آتی ہیں جن پر غالب کا دھوکا ہوتا ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بادی النظر میں وحشت صاحب کے کلام پر غالب کا دھوکا ہوتا ضرور ہے اور اس دھوکے کے اسباب وہی ہیں جن کی طرف گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے جو لوگ غالب اور وحشت صاحب کی ظاہری مشابہتوں سے گزر کر اندرونی مشابہتوں کے تلاشی ہوں گے انھیں مایوسی بھی ہوگی اور غالباً

وحشت صاحب کو غالب ثانی ماننے سے انکار بھی۔ یہ اور بات کہ جب کوئی شخص کسی خاص حیثیت سے مشہور یا مقبول ہو جاتا ہے تو اس کی وہ حیثیت تنقید کی زد میں آنے کے باوجود بسا اوقات محفوظ رہتی ہے۔ اگر سنجیدگی سے غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ کوئی بھی بڑا شاعر اپنا ثانی نہیں پیدا ہونے دیتا اس بنا پر نہ تو "غالب ثانی" کی ترکیب کوئی معنی رکھتی ہے اور نہ کسی کو "غالب ثانی" کہنا کوئی معنی رکھتا ہے۔ وحشت صاحب کو زیادہ سے زیادہ غالب اسکول کا شاعر کہنا چاہئے اور بس۔

جس طرح غالب، بیدل، حزیں، ظہوری، عرفی اور نظیری سے متاثر ہوتے ہوئے آخر میں میر کی طرف آئے اسی طرح وحشت صاحب، داغ، امیر، جلال، ظہوری، عرفی، فغانی اور غالب کے اثرات قبول کرتے ہوئے آخر میں میر کی طرف متوجہ ہوئے بقول انھیں کے ؎

خامۂ وحشت کا کیا کہنا جہانِ شعر میں　　　ہم کلام میرزا ہے ہم نوائے میر ہے

حسرت موہانی نے ان کے اِس دعوے کی تصدیق یوں کر دی ہے ؎

خوبیٔ اشعار وحشت کا نہ پوچھو کچھ مزہ　　　میر و مرزا کا زمانِ شاعری یاد آگیا

لیکن وحشت صاحب میر کے اسیر ہونے کے باوجود غالب کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکے۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خود میر کے رنگ میں اتنا نہ رنگے جتنا میر کو غالب کے رنگ میں رنگ گئے۔ اس کی مثال دیکھئے۔ وحشت صاحب کا ایک شعر ہے ؎

کوئی کہتا نہیں کچھ اس نگاہِ فتنہ ساماں کو　　　مرا ہی دل ہمیشہ موردِ الزام ہوتا ہے

اس شعر کو پڑھ کر یقیناً آپ کو میر کا یہ شعر یاد آگیا ہوگا ؎

چاہنے کا ہم پہ یہ خوباں جو دھرتے ہیں گناہ　　　ان سے بھی پوچھے کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

یوں تو نفس مضمون کے اعتبار سے یہ شعر سعدی کے اس شعر کا آزاد ترجمہ ہے کہ ؎

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

لیکن میر نے ترجمے میں بھی جو سادگی، معصومیت اور گھلاوٹ سمو دی ہے اس میں سے کوئی چیز وحشت صاحب کے شعر میں نہ آسکی بلکہ "نگاہ فتنہ ساماں" اور "موردِ الزام" کی فارسی ترکیبیں سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے مضمون کو غالب کے اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وحشت صاحب کے وہ اشعار جو درد و غم اور یاس و حسرت کے مضامین پر مبنی ہیں ان میں سے بیشتر اسی رنگ میں ہیں چند مثالیں دیکھتے چلئے ؎

یہ رنگ کس میری حوصلہ فرسا نہ ہو کیونکر　　　نہ واقف کوئی مجھ سے اور نہ کوئی آشنا میرا

سختیٔ کشِ فراق کا کیا پوچھتے ہو سماں　　　وہ موت سے قریب ہے جو تم سے دور ہے

نہ کہنے کی مجھے عادت نہ سننا خلق کا شیوہ　　　کوئی جانے تو کیا جانے کہ ہے احوال کیا میرا

امید کا ہے تقاضا کہ نا امیدی کا　　　دل ستم زدہ بیتاب عرض حال ہوا

آہ اے راحت طلب دل تونے تو کھویا ہمیں　　　عشق رنج آلود کی نعمت کہاں پاتے ہیں ہم

صرف وفا ہوا کہ شہید جفا ہوا　　　اے دل نتیجہ ایک ہے ہونا جو تھا ہوا

مرا ہر آرزو تھا ایک دن اسکی سزا یہ ہے　　　مرقع یاس کا ہوں داستانِ حسرت آمال ہوں

ان اشعار کی تاثیر سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ان میں تاثیر کی وہ شدت نہیں جو میر کا حصہ ہے۔ درد و غم کے اظہار کے لئے زبان جس قدر سادہ ہو اتنی ہی موزوں اور موثر ہوتی ہے۔ لیکن ناانصافی ہوگی اگر اس کا اعتراف نہ کیا جائے کہ وحشت صاحب

کے یہاں میر و غالب کے امتزاج نے کہیں کہیں ایسے نشتر کی شکل اختیار کر لی ہے جو صرف اس امتزاج ہی کا نتیجہ ہو سکتا تھا مثلاً

دل شکستہ نہیں اب بقید محسوسات
نہ شکر لطف ہے مجھ کو نہ شکوۂ بیداد

حالِ چمن خزاں میں بھی ایسا کبھی ہوا نہ تھا
اپنا جو حال ہو گیا رنگِ بہار دیکھ کر

آہ و فغاں و نالہ و فریاد تا کجا،
آخر دلِ شکستہ نے بھی دے دیا جواب

نومیدی و یاس چار سو ہے
اف! کس کے امیدوار ہیں ہم

شوق پھر کوچۂ جاناں کا ستاتا ہے مجھے
میں کہاں جاتا ہوں، کوئی لئے جاتا ہے مجھے

ہنستا ہوں حال پر اپنے جہاں رونے کا موقع تھا
کیا ہے شکر کے پردے میں قسمت کا گلا میں نے

حسرتوں کا ہائے رے دل میں ہجوم
آرزوؤں کا نتیجہ دیکھئے،

دل والے ہیں واقف مری بربادیِ دل سے
ہر چند کہ یہ واقعہ مشہور نہیں ہے،

وہ کام میرا نہیں جس کا نیک ہو انجام
وہ راہ میری نہیں جو گئی ہو منزل کو

اپنا بھی وہی حال ہوا راہِ وفا میں،
جو حال ہوا کرتا ہے اربابِ وفا کا

تری نگاہ سمجھتی ہے یا نہیں دیکھوں
لبِ خموش میں کوئی سوال پنہاں ہے

جو ہے اتنی بے قراری تو تڑپ کے جان دیدی
انھیں ہوتے ہوتے ہوگی خبر اپنے نیم جاں کی

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی
تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

آخری شعر سے وحشت صاحب کی زندگی کا ایک بڑا اندوہناک واقعہ وابستہ ہے۔ کلکتہ کے دوران قیام میں ان کا ایک جواں سال لڑکا پاگل ہوگیا اور فسادات کے زمانہ میں ایسا گم ہوا کہ آج تک اس کا پتہ نہیں چلا۔ جب اس کے جنوں میں شدت پیدا ہونے لگی تو کسی نے وحشت صاحب کو مشورہ دیا کہ اس لڑکے کو گھر میں باندھ کر رکھئے تاکہ کسی حادثے کا شکار نہ ہونے پائے جب وحشت صاحب نے اس لڑکے کے پاؤں میں زنجیر ڈالنا چاہی تو اس نے دلدوز نگاہوں سے وحشت صاحب کو دیکھا اور ان کا یہ شعر پڑھ دیا ؎

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی
تمھارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

وحشت صاحب کے ہاتھ سے "رشتۂ مہر و کرم" تو نہیں چھوٹا تھا۔ لیکن یہ شعر سن کر ان کے ہاتھ سے "زنجیرِ احتیاط" ضرور چھوٹ گئی۔

وحشت صاحب کی غزلوں میں لمبی بحروں کا استعمال کم ہے۔ تقریباً آٹھ نو غزلیں لمبی بحروں میں ہیں اور بس۔ ان میں سے تین غزلوں کو چھوڑ کر باقی غزلوں کا انداز بیان وہی ہے جو ان کی عام غزلوں کا ہے۔ لیکن ان تین غزلوں کی نہ صرف زبان اور طرزِ بیان ان کی عام غزلوں سے مختلف ہے بلکہ ایک حد تک ان کا مزاج بھی۔ پہلے یہ دونوں غزلیں ملاحظہ ہوں ؎

اب حد سے سوا ہے بارِ الم کیا شکل رہا پانے کی
جب اور نہ کوئی راہ ملے کیوں راہ نہ لوں میخانے کی

دنیا متلون جب خود ہے کیوں رنگ نہ ہم اپنا بدلیں
کچھ وقت حرم میں گزرے اگر، کچھ سیر رہے بتخانے کی

ہے آتشِ الفت شعلہ فشاں جلتا ہے کوئی تو جلنے دو
ہے شمع کی بیشک شان یہی، پروا نہ کرے پروانے کی

اے جلوۂ پنہاں راز ترا پردے میں رہے تو کیسے رہے
گو تجھ کو نہ دیکھے کوئی مگر شہرت ہے ترے افسانے کی

مایوس نہ ہو اے دل میرے گر اپنے خدا سے صبر طلب
ہوتے ہی ہوگا رام وہ بت کچھ بات نہیں گھبرانے کی

ہیں دست و گریباں حسن و عشق اب دیکھیں کس کی بات رہے
دل بھی ہے تڑپنے کا خوگر، خو ان کی سہی تڑپانے کی

انداز ہیں دونوں افسوں گر اب دل کی وحشت خیر نہیں
کیا کم ہے تبسم کی شوخی، پھر اس پہ ادا شرمانے کی

دردآکے بڑھا دو دل کا تم یہ کام تمھیں کیا مشکل ہے بیمار بنانا آساں ہے ہر چند مدا وا مشکل ہے
الزام نہ دیں گے ہم تم کو، تسکین میں کوئی کی نہ کمی وعدہ تو وفا کا تم نے کیا، کیا کیجئے ایفا مشکل ہے
دل توڑ دیا تم نے میرا اب جوڑ چکے تم ٹوٹے کو وہ کام نہایت آساں تھا، یہ کام بلا کا مشکل ہے
آغاز سے ظاہر ہوتا ہے انجام جو ہونے والا ہے انداز زمانہ کہتا ہے پوری ہو تمنا مشکل ہے

موقوف کرو اب فکر سخن وحشت نہ کرو اب ذکر سخن
جو کام کہ بے حاصل ٹھہرا دل اس میں لگانا مشکل ہے

اسی رنگ تغزل کی ترقی یافتہ صورت ان کی یہ غزل ہے ؎

یہ رابطہ ظاہر داری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے وہ مجھ سے نہیں ہے پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے
کیا اس کی مشیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے
آسان مٹانا اس کا نہیں مٹتے ہی مٹے گا نقشِ امید کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے
تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا ہر روز جلایا جاتا ہے ہر روز بجھایا جاتا ہے
اللہ رے زور مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے
یہ بھی ہے تماشا الفت کا جو بات ہے وہ نادانی کی منظور نہیں ہے ربط جنھیں ربط ان سے بڑھایا جاتا ہے

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسپی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے

نیاز فتحپوری نے اس غزل کی داد دیتے ہوئے لکھا تھا کہ "اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی ابھی پیدا ہوا ہے تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دو زانو ہوتی ہے"۔ مجھے نیاز صاحب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کی شاعری کا عام رنگ یہی ہوتا تو ان کی انفرادیت کے متعلق آج دو رائیں نہ ہوتیں - مگر افسوس کہ وہ اس رنگ میں صرف ایک ہی غزل دے سکے -

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کی تمام تر شاعری تقلید ہی تقلید ہے - کیا ان کے یہاں اپنی کوئی آواز نہیں - آخر انھوں نے اردو غزل کو دیا - یہ وہ سوال ہے جس سے میں بچنا چاہتا تھا - مگر وحشت صاحب کے کسی نقاد کا اس سوال سے بچنا ممکن نہیں - خیر اب آپ کو میرے جواب سے اتفاق ہو یا نہ ہو مگر اسے سن لیجئے - جس شاعر کا نصب العین اپنے آپ کو اپنے محبوب ترین شاعر کا ثانی یا جانشین بنانا ٹھہر چکا ہو اس کی شاعری بظاہر تقلید کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے لیکن جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بتایا گیا تقلید کا نتیجہ model کی دو بارہ تخلیق نہیں بلکہ ایک ایسی چیز کی تخلیق ہوتا ہے جو model سے ظاہری اور سطحی مشابہتیں رکھنے کے باوجود بنیادی اور اندرونی طور پر اس سے مختلف ہوتی ہے - بالفاظ دیگر تقلید ہمیشہ ایک نئے رنگ کی تخلیق میں منتج ہوتی ہے چنانچہ وحشت صاحب کی شاعری بھی غالب کی شاعری سے بظاہر مشابہ ہونے کے باوجود اندرونی طور پر اس سے مختلف انداز کی چیز ہے اور اسی اختلاف میں وحشت صاحب کی انفرادیت پوشیدہ ہے - یہ اور بات کہ وہ انفرادیت بہت جاندار اور جاذب نظر نہیں - جاندار اور جاذب نظر انفرادیت اسی شاعر کی ہوتی ہے جو اپنی ایک شخصیت اور اپنا ایک مزاج رکھتا ہے اور کسی کا مقلد ہونے کے باوجود اپنی شخصیت اور اپنے مزاج کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتا - اس کی بہترین مثال خود غالب کی ذات ہے - وحشت صاحب کی طرح غالب بھی بہتوں سے متاثر ہوئے اور انھوں نے بہتوں کی تقلید بھی کی - لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں ان کی

اپنی شخصیت اور ان کا اپنا مزاج سب سے نمایاں ہے۔ یہ بات وحشت صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ جب آپ ان کے اش
سنیں گے تو پہلے پہل آپ کا ذہن غالب کی طرف چلا جائے گا۔ لیکن پھر فوراً محسوس ہوگا کہ یہ غالب کی آواز نہیں کسی ا
کی ہے اور لفظ "کسی" کے ساتھ ہی وحشت صاحب کا نام ذہن میں آجائے گا کیونکہ وحشت صاحب کے سوا کسی اور کی آو
غالب کی آواز سے اتنی ملتی جلتی نہیں ہے۔ لیکن وحشت صاحب کی شاعری صرف اسلوب کے اعتبار سے ایک اضافہ کہی جا سکا
مزاج اور مواد کے اعتبار سے نہیں۔ ان کی شاعری ہمیں کسی نئے طرزِ احساس سے روشناس نہیں کراتی۔ ان کے یہاں نہ
حسرت کی طرح حسن و عشق کی کوئی خاص فضا ملتی ہے نہ فانی کی طرح زندگی کی طرف کوئی خاص رویہ۔ نہ اصغر کی طرح عار
سرمستی، نہ جگر کی طرح "شیریں دیوانگی" سے "مقدس سنجیدگی" کی طرف ارتقا۔ نہ یگانہ کی طرح زندگی سے اُلجھ پڑنے کا حو
اور نہ فراق کی طرح حیات و کائنات سے ہم آہنگ ہونے کا جذبہ۔ وحشت صاحب ان شاعروں میں سے ہیں جو استاد
ہیں اور شاعر بعد میں۔ ان کے یہاں لفظوں کا استعمال فن کارانہ کم، استادانہ زیادہ ہے۔ وہ زبان و بیان کے حقوق کا لح
زیادہ رکھتے ہیں شعر اور شعریت کے حقوق کا کم۔ وہ محاوروں کے صحیح استعمال اور لفظوں کے صحیح انتخاب میں بڑی کاوش کر
ہیں لیکن اس بات پر نظر نہیں رکھتے کہ یہ محاورہ یا وہ لفظ غزل کے مزاج سے کس حد تک ہم آہنگ ہے۔ جس طرح وحشت صاحب
استاد پہلے ہیں اور شاعر بعد میں اسی طرح ان کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہے، حقیقی اور انفرادی بعد کو۔ بایں ہمہ وحشت ص
کو جدید غزل کے معماروں میں شمار کرنا چاہئے۔ موجودہ غزل اور موجودہ نسل پر وحشت صاحب کا کوئی اثر نہیں مگر ان کا
احسان ضرور ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو داغ، امیر اور جلال کی سطح سے بلند کرنے والوں کا ہاتھ بٹایا۔ پھر یہ کہ کلام
پختگی اور پاکیزگی کے اعتبار سے وہ اردو کے مانے ہوئے اساتذۂ سخن میں کسی سے دوسرے درجہ پر نہیں۔ اس لحاظ سے اردو
کی تاریخ میں ان کی جگہ یقینی بھی ہے اور محفوظ بھی۔ اردو غزل کا کوئی انتخاب وحشت صاحب کے اشعار کے بغیر مکمل نہیں ہ
جا سکتا۔ اب ان کے کچھ منتخب اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دیکھا ہے چشمِ شوق نے تجھ کو؟ غلط غلط — تو جلوہ گر جہاں تھا وہاں کس کو ہوش تھا؟
وقتِ سبک خرام کا کھایا کیا فریب — فردا کا انتظار تھا دیکھا تو دوش تھا

تو نے اے جمعیتِ دل کی ہوس — اور بھی مجھ کو پریشاں کر دیا

عنایت کی نظر دیکھی نہ آثارِ کرم پائے — پھر آخر کس لئے تیرا مزاج اے دل نہیں ملتا

مجالِ ترکِ محبت نہ ایک بار ہوئی — خیالِ ترکِ محبت تو بار بار ہوئی

وہ ابتدا کی چشمِ کرم بھولتی نہیں — گو بعد اس کے مجھ پہ ستم بار ہا ہوا
میں ان کی بزم سے کچھ نامراد بھی نہ پھرا — بقدرِ شوق اگر با مراد آ نہ سکا

اس نگاہِ شرمگیں نے کر دیا رسوا ہمیں — ہائے وہ افسوں کہ جو آخر کو افسانہ ہوا

وصل اس کا ہو میسر اس کو قسمت چاہئے — ہجر ہی سے دوستی کی ابتدا کرتے ہیں ہم
ایک یادِ عیش جس پہ ہوں قرباں ہزار عیش — لے کر چلے ہیں ساتھ تری انجمن سے ہم
زندگی کے مسئلے بھی کس قدر پیچیدہ ہیں — آرزوئے سود میں اکثر زیاں کرتے ہیں ہم

ضرورت تم کو کیا مجھ سے تکلف کی تواضع کی — یہی انداز وہ ہیں جو مجھے مایوس کرتے ہیں

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف — ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے
اپنی شانِ بے نیازی پر کبھیں کیا کیا ہیں ناز — کاش تم اس شوق کو جانو جو میرے دل میں ہے

الٰہی اس کا نتیجہ نہ ہو پشیمانی،　　کسی کی بزم سے اُٹھتا ہے شادماں کوئی
آپ جب محفل میں ہیں تو شمع کیوں لائیں یہاں　　ہم جہاں موجود ہوں، کیوں کوئی پروانہ رہے
کوئی پوچھے دلِ مجبورِ اربابِ مروت سے　　کہ پاسِ دوستی بھی کس قدر دشوار ہوتا ہے
خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی　　تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لئے
پتا ملتا نہیں جنسِ وفا کا اب زمانے میں　　کہیں سے ہاتھ گر لگتی تو نذرِ دوستاں کرتے
مزہ آتا اگر گزری ہوئی باتوں کا افسانہ　　کہیں سے ہم بیاں کرتے کہیں سے تم بیاں کرتے
تقاضا ہے یہی مہر و وفا کا اس کو کیا کہئے　　کہ اک بیگانۂ مہر و وفا کو آشنا کہئے
تم نے جو چاہا کیا کون تمھیں دے الزام　　ہم اگر شکر نہ کرتے تو شکایت ہوتی،
طبیعت یاس کی جانب جو مایل ہوتی جاتی ہے　　دلِ بیتاب کو تسکین حاصل ہوتی جاتی ہے
نہیں بے دلی کوئی زندگی، میں سکونِ دل کا حریف ہوں　　غمِ عاشقی ہے اگر بلا تو مجھے بلا کی تلاش ہے
بھلا ہی دیتے ہیں اس کو جو گزرا بزمِ عالم سے　　ہے سب کو اپنی اپنی فکر، یادِ رفتگاں کیسی
گزر رہی ہو جو نامرادی ہی میں شب و روزِ زندگانی　　یقین آئے تو کیسے آئے مراد دل کی کبھی ملے گی
خوشی کی تجھے زندگانی مبارک　　مجھے زندگی سے خفا کرنے والے
نہو رنج سے میرے افسردہ خاطر　　مجھے رنج میں مبتلا کرنے والے
فریاد کہ دیتا نہیں تو رخصتِ فریاد　　اتنا بھی ستم اے ستم آرا نہیں کرتے
کیا کہتے ہو وحشت کہ وہ بُت دشمنِ دیں ہے　　کچھ پاس تو تم بھی دل و دیں کا نہیں کرتے
اک وصل کی تدبیر ہے اک ہجر میں جینا　　جو کام کہ کرنے ہیں وہ دشوار بہت ہیں

رعایتی اعلان

من و یزداں ــ مذہبی استفسار و جوابات ــ نگارستان ــ جمالستان ــ شہوانیات ــ مکتوباتِ نیاز تین حصے ۔

انتقادیات ــ مالہ و ماعلیہ ــ حسن کی عیاریاں ــ شہاب کی سرگزشت ــ فلاسفۂ قدیم ــ مذاکراتِ نیاز ــ فراستُ الید ــ

نقابِ اُٹھ جانے کے بعد　　۸ر

میزان

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف بیالیس روپے میں مل سکتی ہیں

منیجر نگار لکھنؤ

مطالعۂ کائنات

(فلکیات کے بعض دلچسپ حقایق)

(نیاز فتحپوری)

جس وقت سے انسان نے سوچنا شروع ، اس جستجو سے کبھی فارغ نہیں رہا کہ وہ کہاں سے کہاں آیا ہے، کس طرح آیا ہے اور اسے کہاں جانا ہے اسی فکر و جستجو نے سیکڑوں فلاسفر و حکما ، اور نہ جانے کتنے ماہرین سائنس پیدا کر دئے، لیکن اس سوال کا صحیح جواب آج تک کوئی نہیں دے سکا۔

اس میں شک نہیں کہ اہلِ سائنس کی ترقیاں حیرت ناک ہیں اور مادی حقایق کی دریافت کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ لیکن یہ تمام کاوشیں صرف "کیا" تک محدود ہیں اور جب "کیوں" کا سوال سامنے آتا ہے تو سب دم بخود رہ جاتے ہیں۔ انھوں نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ جب دو مادی چیزیں آپس میں ملتی ہیں تو اس سے ایک تیسری چیز اور پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے، اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ اور اہم دریافت ، آٹم ہے جس کی بے پناہ قوت نے آج دُنیا کو لرزہ براندام کر رکھا ہے۔ لیکن اس میں اتنی زبردست قوت کہاں سے آئی ، اسوقت تک اس کا علم کسی کو نہیں اور نہ آیندہ اس راز کے انکشاف کی توقع کی جا سکتی ہے۔

الغرض حقایق مادی تک تو انسان پہونچ گیا ہے۔ لیکن "کنہ حقیقت" تک اس کی دسترس اب تک نہیں ہو سکی اور نہ شاید کبھی ہو سکے۔ عرفی نے اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے :-

کنہِ ذات تو بہ ادراک نہ شاید دانست   ویں سخن نیز بہ اندازۂ ادراکِ من است

اور بیدل جب مطالعۂ کائنات کے سلسلہ میں انسانی عجز و نارسائی کو محسوس کرتا ہے تو بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے :-

بحر بیتاب کہ آں گوہر ناباب کجاست   چرخ سرگشتہ کہ خورشید جہانتاب کجاست

دیر زیں غصہ در آتش کہ چہ ننگ ست صنم   کعبہ زیں درد سیہ پوش کہ محراب کجاست

خیر یہ باتیں تو اس عالم کی ہیں جس سے مادیین کو کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے۔ جب ہم مادی نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں تو بھی اخیر میں ہمیں اسی امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ :- "کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معما را"

آیئے ہم آپ بھی اسی حیرت آباد کی سیر کریں اور خود مادیین ہی کے انکشافات کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ کائنات کے چہرے سے جو گوشۂ نقاب انھوں نے اُٹھایا ہے اس کی حقیقت کیا ہے۔

مطالعۂ قدرت کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جس نے انسان کو حیرت میں ڈالا ہوگا غالباً آسمان ہے۔ انسان نے اول اول جب ستاروں کو دیکھا ہوگا تو وہ حیران رہ گیا ہوگا کہ فضا میں یہ بے شمار بکھرے ہوئے روشن نقطے کیا ہیں اور معلوم نہیں اس نے اپنے دل میں کیا سوچا ہوگا، لیکن اب گو ان کی حقیقت بہت کچھ ہمیں معلوم ہو گئی ہے انسان کی حیرانی کی کوئی حد و انتہا نہیں۔ کیونکہ یہ بے شمار ستارے جو ہمیں رات کو جگمگاتے نظر آتے ہیں ان میں سے اکثر ہمارے ہی نظام شمسی کے آفتاب کی طرح ، بجائے خود آفتاب کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے گرد خدا جانے اور کتنے ماتحت ستارے ہر وقت گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر یہ حال تو اُن ستاروں کا ہے جو ہمیں نظر آتے ہیں، لیکن وہ ستارے ایسے جو

انتہائی دوری کی وجہ سے ہمیں نظر نہیں آتے، ان کی تعداد کا اندازہ تو ہو ہی نہیں سکتا، کیونکہ انسان اب تک کوئی ذریعہ ایسا دریافت نہیں کر سکا جو اس پردۂ حجاب میں اس کی مدد کر سکے۔

جب ہم ان ستاروں کو دیکھتے ہیں تو دوسرا سوال ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ یہ کیونکر عالم وجود میں آئے، یعنی کائنات کی تخلیق کب اور کیونکر ہوئی۔ اس میں شک نہیں یہ اس سے زیادہ اہم سوال ہے، لیکن صدیوں کی کاوش و جستجو کے بعد حکماء نے چند نظریے ضرور ایسے پیش کئے ہیں جن سے اس سوال کا جواب حل ہو سکتا ہے۔

(۱) پہلا نظریہ یہ ہے کہ کائنات کی تخلیق جس میں ہماری زمین بھی شامل ہے مادہ (Matter.) کے ان دقیق ذرات سے ہوئی ہے جنھیں آٹم (Atom.) یا "جوہر فرد" کہتے ہیں اور وہ اس قدر چھوٹے ہیں کہ ہم قوی ترین خردبین کے ذریعہ سے بھی انھیں نہیں دیکھ سکتے۔

(۲) دوسرا نظریہ یہ ہے کہ آٹم یا جواہر فرد یا اجزاء لایتجزیٰ کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ ان میں ایک مرکزی یا بنیادی حصہ ہوتا ہے جسے اصطلاح میں پروٹن (Proton.) یا مرکزی سالمہ کہتے ہیں اور جس سے ہر وقت مثبت (Positive.) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ دوسرا بیرونی حصہ برقپارہ (Electrons) کا ہے جو ہر وقت پروٹن (مرکزی سالمہ) کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اور جن سے ہر وقت منفی (Negative) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ ہر عنصر یا مادہ جس سے کائنات کی تعمیر ہوئی ہے مجموعہ ہے انھیں سالموں اور برقپاروں کا، جن کی تعداد مختلف عناصر میں مختلف ہوتی ہے اور جن میں کمی بیشی ممکن نہیں۔ مثلاً ہائڈروجن کو لیجئے کہ وہ مرکب ہے ایک سالمہ اور ایک برقپارے سے۔ یا ہیلیم (Helium.) جو مرکب ہے چار سالموں اور دو برقپاروں سے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن فطرت کا نظام یہ ہے کہ جس مادہ یا عنصر کے جتنے سالمے اور برقپارے مقرر ہیں وہ ہمیشہ اتنے ہی رہیں گے اور ان میں کمی زیادتی ممکن نہیں۔

(۳) تیسرا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز کو ہم خلا سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل خلا نہیں ہے۔ جس وقت ہم روشن ستاروں کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ان کے درمیان کوئی شے ایسی حائل نہیں ہے جو ان کی روشنی کو ہم تک نہ پہنچنے دے اور ہم اسی کو خلا یا فضائے بسیط کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فضائے بسیط لبریز ہے ایک تُنک یا شفاف مادے سے جو آفتاب اور دوسرے بے شمار سیاروں سے نکل کر ہر وقت منتشر ہوتا رہتا ہے۔

(۴) چوتھا نظریہ یہ ہے کہ جب دو آٹم یا سالمے بہد گرز یادہ قریب آجاتے ہیں تو ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اس تصادم سے گرمی یا حدت پیدا ہوتی اور بڑا آٹم چھوٹے آٹم کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فضا میں ایک گرم و روشن بادل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جسے اصطلاح میں نبولا (Nebula.) سدیم یا سحابیہ کہتے ہیں اور اس کی صورت ایک روشن گیس کی سی ہوتی ہے۔

اب ان چاروں نظریوں کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو تخلیق کائنات کے تدریجی عمل کی صورت یہ قرار پائے گی کہ اب سے اربوں سال پہلے فضا میں ایک بہت بڑا نبولا پیدا ہوا جس کے اندر بے شمار آٹم ایک دوسرے سے ٹکراتے رہے اور پھر زیادہ حجم بنانے والے آٹموں کے بعض حصے دوران گردش میں ان سے ٹوٹ ٹوٹ کر علیحدہ ہوتے گئے اور اپنی دنیا الگ بناتے رہے جنھیں ہم ستارے کہتے ہیں۔ ان پیدا ہونے والے ستاروں میں بہت سے آفتاب بھی تھے اور انھیں میں سے ایک ہمارا آفتاب[1] بھی ہے۔

جب ہمارا آفتاب بن گیا تو وہ اپنے نبولا کے اندر اربوں سال تک چکر کھاتا رہا اور اس دوران میں بارہا ایسا ہوا کہ نبولا کے دوسرے بہت سے کرے گردش کرتے ہوئے اس کے پاس سے گزرے، جن میں بعض اتنے بڑے تھے کہ ان کی کشش سے آفتاب کے بعض ٹکڑے علیحدہ ہو گئے، لیکن یہ کشش اتنی قوی نہ تھی کہ وہ آفتاب کی حد کشش سے بالکل علیحدہ ہو جاتے اس لئے وہ آفتاب سے جدا ہونے کے بعد بھی اس کے گرد چکر لگانے لگے اور یہی وہ سیارگان توابع ہیں جن سے ہمارا نظام شمسی بنا ہے اور جن میں ایک تابع سیارہ ہمارا کرۂ زمین بھی ہے۔

دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ فضا کے تمام ستارے ایک سے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض جو حال ہی میں آفتاب بنے ہیں حد درجہ مشتعل ہیں اور اسی لئے ان کی روشنی ہم کو بہت تیز نظر آتی ہے۔ بعض ایسے ہیں جو جلد اپنی عمر قریب قریب ختم کر چکے ہیں اور حرارت کم ہونے کی وجہ سے سُرخ گیند کی طرح فضا میں چمک رہے ہیں۔ بعض وہ ہیں جو اپنی آگ میں پھنک تو رہے ہیں لیکن اپنا مادہ فضا میں منتشر کرتے کرتے بہت سکڑ گئے ہیں اور فنا کی منزل سے قریب تر آگئے ہیں۔

---

[1] یہ تمام نبولا کے اندر ہمارا آفتاب بنا ہے اسے کہکشاں (Milky Way.) کہتے ہیں۔

مطالعۂ کائنات

(فلکیات کے بعض دلچسپ حقایق)

(نیاز فتحپوری)

جس وقت سے انسان نے سوچنا شروع، اس جستجو سے کبھی فارغ نہیں رہا کہ وہ کہاں سے کہاں آیا ہے، کس طرح آیا ہے اور اسے کہاں جانا ہے اسی فکر و جستجو نے سیکڑوں فلاسفر و حکما، اور نہ جانے کتنے ماہرینِ سائنس پیدا کردئے، لیکن اس سوال کا صحیح جواب آج تک کوئی نہیں دے سکا۔

اس میں شک نہیں کہ اہلِ سائنس کی ترقیاں حیرت ناک ہیں اور مادی حقایق کی دریافت کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ لیکن یہ تمام کاوشیں صرف "کیا" تک محدود ہیں اور جب "کیوں" کا سوال سامنے آتا ہے تو سب دم بخود رہ جاتے ہیں۔ انھوں نے یہ معلوم کرلیا ہے کہ جب دو مادی چیزیں آپس میں ملتی ہیں تو اس سے ایک تیسری چیز اور پیدا ہوجاتی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے، اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ اور اہم دریافت، ایٹم ہے جس کی بے پناہ قوت نے آج دنیا کو لرزہ براندام کر رکھا ہے۔ لیکن اس میں اتنی زبردست قوت کہاں سے آئی، اس وقت تک اس کا علم کسی کو نہیں اور نہ آیندہ اس راز کے انکشاف کی توقع کی جاسکتی ہے۔

الغرض حقایقِ مادی تک تو انسان پہونچ گیا ہے۔ لیکن "کنہ حقیقت" تک اس کی دسترس اب تک نہیں ہوسکی اور نہ شاید کبھی ہوسکے۔ عرفی نے اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

کنہ ذات تو بہ ادراک نہ شاید دانست ۔۔۔ ویں سخن نیز بہ اندازۂ ادراکِ من است

اور بیدل جب مطالعۂ کائنات کے سلسلہ میں انسانی عجز و نارسائی کو محسوس کرتا ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:۔

بحر بیتاب کہ آں گوہرِ نایاب کجاست ۔۔۔ چرخ سرگشتہ کہ خورشیدِ جہانتاب کجاست

دیر زیں غصّہ در آتش کہ چہ ننگ ست صنم ۔۔۔ کعبہ زیں درد سیہ پوش کہ محراب کجاست

خیر یہ باتیں تو اس عالم کی ہیں جس سے مادیین کو کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے۔ جب ہم مادی نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں تو بھی اخیر میں ہمیں اسی امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ:۔ "کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمارا"

آئیے ہم آپ بھی اسی حیرت آباد کی سیر کریں اور خود مادیین ہی کے انکشافات کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ کائنات کے چہرے سے جو گوشۂ نقاب انھوں نے اٹھایا ہے اس کی حقیقت کیا ہے۔

مطالعۂ قدرت کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جس نے انسان کو حیرت میں ڈالا ہوگا غالباً آسمان ہے۔ انسان نے اول اول جب ستاروں کو دیکھا ہوگا تو وہ حیران رہ گیا ہوگا کہ فضا میں یہ بے شمار بکھرے ہوئے روشن نقطے کیا ہیں اور معلوم نہیں اس نے اپنے دل میں کیا سوچا ہوگا، لیکن اب کہ ان کی حقیقت بہت کچھ ہمیں معلوم ہوگئی ہے انسان کی حیرانی کی کوئی حد و انتہا نہیں۔ کیونکہ یہ بے شمار ستارے جو ہمیں رات کو جگمگاتے نظر آتے ہیں ان میں سے اکثر ہمارے ہی نظام شمسی کے آفتاب کی طرح، بجائے خود آفتاب کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے گرد نہ جانے اور کتنے ماتحت ستارے یا کرّے ہر وقت گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر یہ حال تو ان ستاروں کا ہے جو ہمیں نظر آتے ہیں، لیکن وہ ستارے یا کرّے جو

انتہائی دوری کی وجہ سے ہمیں نظر نہیں آتے، ان کی تعداد کا اندازہ تو ہو ہی نہیں سکتا، کیونکہ انسان اب تک کوئی ذریعہ ایسا دریافت نہیں کر سکا ہے جو اس پردۂ حجاب میں اس کی مدد کر سکے۔

جب ہم ان ستاروں کو دیکھتے ہیں تو دوسرا سوال ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ یہ کیونکر عالم وجود میں آئے، یعنی کائنات کی تخلیق کب اور کیونکر ہوئی۔ اس میں شک نہیں یہ اس سے زیادہ اہم سوال ہے، لیکن صدیوں کی کاوش و جستجو کے بعد حکماء نے چند نظریے ضرور ایسے پیش کئے ہیں جن سے ہم اس سوال کا جواب مل سکتا ہے۔

(۱) پہلا نظریہ یہ ہے کہ کائنات کی تخلیق جس میں ہماری زمین بھی شامل ہے مادہ (Matter.) کے ان دقیق ذرات سے ہوئی ہے جنھیں ہم آٹم (Atom.) یا "جوہر فرد" کہتے ہیں اور وہ اس قدر چھوٹے ہیں کہ ہم قوی ترین خردبین کے ذریعہ سے بھی انھیں نہیں دیکھ سکتے۔

(۲) دوسرا نظریہ یہ ہے کہ آٹم یا جواہر فرد یا اجزاء لایتجزیٰ کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ ان میں ایک مرکزی یا بنیادی حصہ ہوتا ہے جسے اصطلاح میں پروٹن (Proton.) یا مرکزی سالمہ کہتے ہیں اور جس سے ہر وقت مثبت (Positive.) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ دوسرا بیرونی حصہ برقپاروں (Electrons) کا ہے جو ہر وقت پروٹن (مرکزی سالمہ) کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اور جن سے ہر وقت منفی (Negative) بجلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔

ہر عنصر یا مادہ جس سے کائنات کی تعمیر ہوئی ہے مجموعہ ہے انھیں سالموں اور برقپاروں کا، جن کی تعداد مختلف عناصر میں مختلف ہوتی ہے اور جن میں کمی بیشی ممکن نہیں۔ مثلاً ہائیڈروجن کو لیجئے کہ وہ مرکب ہے ایک سالمہ اور ایک برقپارے سے۔ یا ہیلیم (Helium.) جو مرکب ہے چار سالموں اور دو برقپاروں سے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن فطرت کا نظام یہ ہے کہ جس مادہ یا عنصر کے جتنے سالمے اور برقپارے مقرر ہیں وہ ہمیشہ اتنے ہی رہیں گے اور ان میں کمی زیادتی ممکن نہیں۔

(۳) تیسرا نظریہ یہ ہے کہ جس چیز کو ہم خلا سے تعبیر کرتے ہیں وہ در اصل خلا نہیں ہے۔ جس وقت ہم روشن ستاروں کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ان کے درمیان کوئی شے ایسی حائل نہیں ہے جو ان کی روشنی کو ہم تک نہ پہونچنے دے اور ہم اسی کو خلا یا فضائے بسیط کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فضائے بسیط لبریز ہے ایک تُنک یا شفاف مادے سے جو آفتاب اور دوسرے بے شمار سیاروں سے نکل کر ہر وقت منتشر ہوتا رہتا ہے۔

(۴) چوتھا نظریہ یہ ہے کہ جب دو آٹم یا سالمے باہم گر زیادہ قریب آجاتے ہیں تو ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اس تصادم سے گرمی یا حدت پیدا ہوتی ہے اور بڑا آٹم چھوٹے آٹم کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فضا میں ایک گرم و روشن بادل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جسے اصطلاح میں نبولا (Nebula.) سدیم یا سحابیہ کہتے ہیں اور اس کی صورت ایک روشن گیس کی سی ہوتی ہے۔

اب ان چاروں نظریوں کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو تخلیق کائنات کے تدریجی عمل کی صورت یہ قرار پائے گی کہ اب سے اربوں سال پہلے فضا میں ایک بہت بڑا نبولا پیدا ہوا جس کے اندر بے شمار آٹم ایک دوسرے سے ٹکراتے رہے اور پھر زیادہ حجم بنانے والے آٹموں کے بعض حصے دورانِ گردش میں ان سے ٹوٹ ٹوٹ کر علحدہ ہوتے گئے اور اپنی دنیا الگ بناتے رہے جنھیں ہم ستارے کہتے ہیں۔ ان پیدا ہونے والے سیاروں میں بہت سے آفتاب بھی تھے اور انھیں میں سے ایک ہمارا آفتاب[1] بھی ہے۔

جب ہمارا آفتاب بن گیا تو وہ اپنے نبولا کے اندر اربوں سال تک چکر کھاتا رہا اور اس دوران میں بارہا ایسا ہوا کہ نبولا کے دوسرے بہت سے کرے گردش کرتے ہوئے اس کے پاس سے گزرے، جن میں بعض اتنے بڑے تھے کہ ان کی کشش سے آفتاب کے بعض ٹکڑے علحدہ ہو گئے، لیکن یہ کشش اتنی قوی نہ تھی کہ وہ آفتاب کی حدِ کشش سے بالکل علحدہ ہو جاتے اس لئے وہ آفتاب سے جدا ہونے کے بعد بھی اس کے گرد چکر لگانے لگے اور یہی وہ سیارگان و توابع ہیں جن سے ہمارا نظام شمسی بنا ہے اور جن میں ایک تابع سیارہ ہمارا کرۂ زمین بھی ہے۔

دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ فضا کے تمام ستارے ایک سے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض جو حال ہی میں آفتاب بنے ہیں حد درجہ مشتعل ہیں اور اسی لئے ان کی روشنی ہم کو بہت تیز نظر آتی ہے۔ بعض ایسے ہیں جو جلکر اپنی عمر قریب قریب ختم کر چکے ہیں اور حرارت کم ہونے کی وجہ سے سرخ گیند کی طرح فضا میں چمک رہے ہیں۔ بعض وہ ہیں جو اپنی آگ میں پھنک تو رہے ہیں لیکن اپنا مادہ فضا میں منتشر کرتے کرتے بہت سکڑ گئے ہیں اور فنا کی منزل سے قریب تر آ گئے ہیں۔

---

[1] جس نبولا کے اندر ہمارا آفتاب بنا ہے اسے کہکشاں (Milky Way.) کہتے ہیں۔

ہمارا آفتاب بھی رفتہ رفتہ اپنی حرارت کھوتا جارہا ہے اور آہستہ آہستہ سکڑتا جاتا ہے لیکن چونکہ اس کے اندر حرارت کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ضائع ہونے والی حرارت کی تلافی اس کے ایٹمی اجزاء کے پھٹتے رہنے سے ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ابھی سو کروڑ سال تک اس کے ٹھنڈے ہونے کا امکان نہیں۔

کہکشاں کے حلقے کے اندر علاوہ ہمارے نظام شمسی کے اور کتنے نظام شمسی پائے جاتے ہیں اس کا صحیح علم اس وقت تک نہیں ہوسکا کیونکہ کوئی دوربین اتنی قوی طیار نہیں ہوسکی جو دنیائے کہکشاں کے تمام سیاروں کو ہمارے سامنے لاسکے۔ البتہ ۱۹۲۶ء میں مقام ورگو (Virgo) سے ایک ایسا نظام شمسی نظر آیا جس کے آفتاب کی روشنی ہمارے آفتاب سے پندرہ ہزار گنا زیادہ ہے لیکن اس کے ماتحت سیارے جو اس کے گرد گھوم رہے ہیں وہ اتنے چھوٹے ہیں کہ ان کے گرد ہم ایک گھنٹے میں چکر لگا سکتے ہیں۔

ہمارے نظام شمسی کے علاوہ دوسرے شمسی نظاموں میں بھی آثار حیات پائے جاتے ہیں یا نہیں، اس کے بابت کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم اس کا امکان ضرور ہے کیونکہ زندگی کے لئے ضروری ہے کہ ایک کرہ اپنے آفتاب سے نہ اس قدر قریب ہو کہ وہ شدتِ حرارت سے جھلس جائے اور نہ اس قدر دور کہ ٹھنڈک کی زیادتی سے وہ یخ بستہ ہو جائے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ وہاں ایسے عناصر موجود ہوں جو تخلیق جاننے کیلئے ضروری ہیں اور ان دونوں باتوں کا ہر کرے میں پایا جانا یقینی نہیں ہے۔

ہر چند ہماری زمین کو کائنات سے وہی نسبت حاصل ہے جو ریگ کے ایک ذرّے کو زمین سے حاصل ہے، لیکن باوجود اس قدر حقیر ہونے کے اس میں زندگی کے تمام شرائط موجود ہیں اور اسی پر قیاس کرکے ہم یہ حکم لگاتے ہیں کہ اگر دوسرے کروں کی فضا میں بھی تخلیق حیات کے یہی اسباب پائے جاتے ہیں تو وہاں بھی زندگی ہوگی ورنہ نہیں۔ مگر یہ سب کچھ ہم اپنے زمینی تجربے کی بنا پر کہتے ہیں ورنہ ہوسکتا ہے کہ دوسرے کروں میں شرائط حیات کچھ اور ہوں اور وہاں کے عناصر کی نوعیت ہم سے مختلف ہو۔ مثلاً ہمارے کرۂ زمین کے عناصر میں کاربن کا وجود زندگی کی نہایت اہم شرط تسلیم کیا جاتا ہے لیکن ہوسکتا ہے کہ دوسرے کروں میں کاربن کی جگہ کوئی اور عنصر بھی کام دیتا ہو اور وہاں کی مخلوق ہم سے مختلف ہو۔

ہر چند دوسرے نظام ہائے شمسی کی تحقیقات ابھی تک مکمل نہیں ہوسکی ہیں لیکن اس سلسلہ میں بعض نہایت دلچسپ باتیں اور بھی معلوم ہوئی ہیں مثلاً یہ کہ ہزاروں ایسے سیاروں کا پتہ چلا ہے جو کسی نظام شمسی سے تعلق نہیں رکھتے یا اگر کوئی نظام ایسا ہے بھی تو وہ دو سیاروں سے زیادہ وسیع نہیں ہے یا یہ کہ بعض ستارے ایسے ہیں جو بظاہر ایک ہی نظر آتے ہیں لیکن دراصل ہیں وہ دو اور ان میں سے ہر ایک دوسرے کا طواف کر رہا ہے۔

ستارے اپنے حجم اور دوسری خصوصیات کے لحاظ سے دو قسم کے ہیں۔ ایک درجہ اول کے دوسرے درجہ دوم کے۔ سب سے بڑا ستارہ قدر اول کا وہ ہے جسے ۱۹۳۸ء میں Dr. O. Struve نے دریافت کیا۔ اس کا نصف قطر ایک ارب ۳۰ کروڑ میل کا ہے یعنی اس کا پورا قطر زمین و آفتاب کے فاصلے سے ۴۰ گنا زیادہ ہے۔

ہمارے نظام شمسی سے قریب ترین ستارہ Alpha Centaura (الفا سنٹار) ہے جس کی روشنی ہم تک صرف چار سال میں پہنچ جاتی ہے اور سب سے زیادہ روشن ستارہ Sword Fish ہے جس کا وزن بحساب پانچ کھرب ٹن فی سکنڈ کم ہوتا جارہا ہے۔

جو ستارے ہمیں نظر نہیں آتے وہ ہماری زمین سے اتنی دور واقع ہیں کہ ہم ریاضی کے اعداد سے ان کے فاصلہ کا تعین نہیں کرسکتے۔ اس لئے ماہرین فلکیات نے فاصلے کا حساب لگانے کے لئے روشنی کی رفتار کو اس کا پیمانہ مقرر کیا ہے۔ مثلاً اگر کسی ستارے کی روشنی ہم تک ایک سال میں پہونچتی ہے تو وہ کہیں گے کہ فلاں ستارہ ایک نوری سال کی دوری پر واقع ہے۔ روشنی کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے اس لئے اگر آپ ایک نوری سال کو اعداد میں ظاہر کریں گے تو پہلے ایک سال کے سکنڈ بنائیں گے اور پھر اسے ۱۸۶۰۰۰ سے ضرب دیں گے اس طرح جو نتیجہ برآمد ہوگا وہ اتنے اعداد پر مشتمل ہوگا کہ اس کا لکھنا اور پڑھنا دونوں مشکل ہے، پھر یہ تو ایک ہی نوری سال کے اعداد ہوں گے، لیکن بعض ستارے جن کی روشنی ہم تک لاکھوں سال میں پہونچتی ہے ان کے اعداد

کی طوالت کس حد تک پہونچے گی۔ الغرض اسی دشواری کو سامنے رکھ کر ستاروں کے فاصلہ کا حساب نوری سال پر قایم کیا گیا ہے۔

ممکن ہے بعض حضرات کو یہ خیال پیدا ہو کہ ستاروں کا فاصلہ مقرر کرنا محض قیاس ہی قیاس ہے اور صداقت کو اس سے کوئی تعلق نہیں، لیکن یہ خیال درست نہیں کیونکہ ماہرین فلکیات کے ان بیانات کی بنیاد ریاضی پر قایم ہے جس میں غلطی کا امکان ہی نہیں۔

رات کے وقت آپ کو آسمان پر ایک روشن سڑک نظر آتی ہے جسے آپ کہکشاں کہتے ہیں۔ دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ کروڑوں ستاروں کا جمگھٹ ہے اور اسی جمگھٹ کے درمیان کسی جگہ ہمارا نظام شمسی بھی واقع ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ فضائے بسیط میں صرف یہی ایک کہکشاں نہیں ہے بلکہ نہ جانے اور کتنی کہکشائیں پائی جاتی ہیں اور وہ سب ایک دوسرے سے اتنی دور واقع ہیں کہ ایک کی روشنی دوسری تک سیکڑوں سال میں پہونچتی ہے۔

پھر کائنات نام صرف انھیں ستاروں اور کہکشاؤں کا نہیں ہے جو ہمیں نظر آتی ہیں بلکہ اس میں بے شمار مرئی و غیر مرئی نبولا بھی شامل ہیں جو ہنوز گیسی حالت میں ہیں اور ابھی تک وہ منجمد ہو کر کرے نہیں بن سکے ہیں۔ بہت سے نبولا ایسے بھی ہیں جن کے اندر کرے بننا شروع ہو گئے ہیں لیکن ابھی تک بن نہیں چکے۔

پھر آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ جس طرح ہر نظام شمسی کے سیارے اپنے آفتاب کے گرد گردش کرتے رہتے ہیں اسی طرح تمام نظام شمسی مع اپنے تابع سیاروں کے خود بھی کسی اور نظام کا طواف کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ہمارا نظام شمسی بھی ستاروں کے ایک جھنڈ کی طرف جسے Lyra کہتے ہیں، بحساب ۱۲ میل فی سکنڈ بڑھتا جا رہا ہے اور اس طرح ہماری زمین ہر گھنٹے میں ۴۰ ہزار میل اس سے قریب تر ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن کائنات کی فضا اتنی وسیع ہے کہ ان میں باہم تصادم ممکن نہیں۔

کائنات کی اس وسعت کا اندازہ قابلِ فہم صورت میں اس طرح کر سکتے ہیں کہ اگر فضائے بسیط کے ارب در ارب سیاروں کو چیونٹی کے برابر چھوٹا فرض کر لیں تو ان میں ہر چیونٹی ایک دوسرے سے ۴۰ میل کے فاصلے پر نظر آئے گی اور اگر ایک انجن ۴۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کرے تو زمین سے قریب تر سیارے تک پہونچنے کے لئے اسے ۴ کروڑ سال درکار ہوں گے۔

زمین اور ہمارے نظام شمسی کے دوسرے سیارے آفتاب ہی سے پیدا ہوئے ہیں اور آفتاب ہی ان کو روشنی اور گرمی پہونچاتا ہے لیکن آفتاب کے مقابلے میں اس کے تابع سیاروں کے حجم کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اگر ہم آفتاب کو ایک بڑا چکوترا فرض کر لیں تو ہماری زمین اس کے مقابلہ میں آلپین کے سرے کے برابر ہوگی اور مشتری یا Jupiter جو ہمارے نظام شمسی کا سب سے بڑا سیارہ ہے محض واسکٹ کے بٹن کے برابر۔ رہ گئے عطارد Mercury مریخ Mars اور زہرہ Venus سو ان کی حیثیت ریت کے ذرے سے زیادہ نہ ہوگی۔

ہمارے نظام شمسی نے ایک عظیم الشان فضا کو گھیر رکھا ہے جس کا قطر ۵ ارب میل اور محیط سترہ ارب میل ہے لیکن تمام کائنات کے مقابلہ میں یہ نہایت حقیر فاصلہ ہے، اتنا حقیر کہ اگر آفتاب اور اس کے تابع سیارے سب معدوم ہو جائیں تو بس ایسا معلوم ہوگا جیسے لاکھوں چراغوں میں سے ایک چراغ گل ہو گیا۔

زمین آفتاب سے ۹۲۸۹۰۰۰۰ (نو کروڑ ۲۸ لاکھ ۹۰ ہزار) میل دور ہے۔ یعنی اگر بالفرض آفتاب پر ایک عظیم الشان توپ چلائی جائے تو اس کا گولہ چودہ سال میں زمین تک پہونچے گی یا اگر ایک ریل گاڑی ۶۰ میل فی گھنٹے کی رفتار سے چلے تو وہ ۱۷۳ سال میں آفتاب تک پہونچے گی بشرطیکہ مسلسل چلتی رہے۔

آفتاب و زمین کا یہ فاصلہ بہت بڑا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے سیاروں کے مقابلہ میں یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ ثریا کے ستارے ہماری زمین سے ۲۰۹۹۵۹۵۹۱۹۲۰۰۰۰۰ میل دور ہیں اور کہکشاں کی دوری ۳۱۴۴۳۴۲۲۳۲۰۰۰۰۰ میل قیاس کی گئی ہے۔

چونکہ اس قسم کے فاصلے اور بعد ظاہر کرنے کے لئے ہندسے کافی نہیں ہوتے اس لئے سہولت کی غرض سے یہ فاصلہ روشنی کی رفتار سے متعین کئے جاتے ہیں، جس کا ذکر اس سے قبل آ چکا ہے۔

آفتاب کی سطح ہموار نہیں ہے بلکہ اس میں بڑے بڑے گہرے غار پائے جاتے ہیں جن سے ہر وقت لوہا، سوڈیم اور ٹین وغیرہ کی مشتعل گیس شعلوں کی صورت میں بلند ہوتی رہتی ہے۔ آفتاب ایک آتشیں کُرّہ ہے اور اس کے التہاب کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس کے شعلے دو لاکھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اوپر کو چڑھتے ہیں اور ان میں سے بعض ۸۰ ہزار میل بلکہ اس سے زیادہ بلندی تک پہونچ جاتے ہیں۔ ۷ راکتوبر ۱۸۸۰ء میں اس کے ایک شعلہ کا مشاہدہ کیا گیا جو پہلے ۴۰ ہزار میل کی بلندی تک پہونچ گیا۔ تھوڑی دیر بعد یہ بلندی ۸۰ ہزار میل تک پہونچ گئی اور دوسرے گھنٹہ میں وہ ۳ لاکھ ۵۰ ہزار میل بلند ہو گیا۔

آفتاب کی اتنی زبردست حرارت کا سبب یہ ہے کہ اس کے مادہ کے پروٹن اور برقپارے ہر وقت ایک دوسرے سے ٹکراتے رہتے ہیں اور اس ٹکراؤ سے غیر معمولی حرارت پیدا ہوتی رہتی ہے۔

یوں اگر آپ دیکھیں تو آفتاب ایک صاف و روشن کرہ نظر آئے گا لیکن دوربین سے دیکھئے تو معلوم ہو گا کہ اس میں بہت سے سیاہ داغ بھی ہیں داغوں کی دریافت کا فخر گلیلو اور فریشیوس کو حاصل ہے جنھوں نے سب سے پہلے ۱۶۱۰ء میں انھیں دریافت کیا۔

یہ داغ دراصل وہاں کے آتش فشاں پہاڑ ہیں جن کے آتشیں مادے ہر وقت نہایت تیز آندھیوں کی صورت میں نکلتے رہتے ہیں بعض اوقات دو تین یا اس سے زیادہ داغ مل کر ایک داغ بن جاتا ہے اور کبھی ایک ہی داغ تقسیم ہو کر متعدد داغوں کی صورت میں نظر آتا ہے۔

بعض وقت داغ اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ خالی آنکھ سے نظر آنے لگتے ہیں چنانچہ جون ۱۸۴۳ء میں ایک عظیم الشان داغ نظر آیا جس کا عرض ۷۷ ہزار میل سے زیادہ تھا۔ اس سے قبل ۱۸۳۶ء میں جو داغ نظر آئے ان کی مجموعی پیمایش تین ارب ۸۰ کروڑ میل تھی ۱۸۹۰ء میں داغوں کا ایک مجموعہ دکھائی دیا جس میں تنہا ایک داغ دو ارب چورانوے کروڑ میل کا تھا۔ ۱۸۹۸ء میں آفتاب کے ایک کنارے پر ایک داغ نظر آیا جس کا طول چند دنوں کے بعد ۲ لاکھ ۶۵ ہزار میل ہو گیا اور عرض ۷۴ ہزار میل۔ یہ داغ ۴۰ دن تک قایم رہا۔ بعض وقت داغوں میں اس قدر جلد تغیر پیدا ہو جاتا ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی شکل کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ سطحِ آفتاب پر آگ کا جو تلاطم ہر وقت برپا رہتا ہے اس کی صورت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی

آفتاب کے داغوں کا زمین پر بھی خاص اثر پڑتا ہے، چنانچہ جب آفتاب کی سطح پر زیادہ داغ پائے جاتے ہیں تو قطب نما کی سوئی ٹھیک شمال کی طرف نہیں رہتی بلکہ بعض ممالک میں مشرق کی طرف اور بعض ممالک میں مغرب کی طرف ہٹ جاتی ہے اس کے علاوہ اس سوئی کا اضطراب بھی بڑھ جاتا ہے۔ اور جب فروری ۱۸۹۲ء میں عظیم الشان داغ نظر آیا تو دوپہر کے وقت کچھ دیر کے لئے ٹیلی فون اور ٹیلی گراف کے تاروں نے بھی کام دینا چھوڑ دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ آفتاب کائنات میں کوئی اہمیت رکھے یا نہ رکھے لیکن ہمارے لئے وہ بڑی اہم چیز ہے۔ اسی کی روشنی اور حرارت کی وجہ سے زمین کے تمام جاندار زندہ ہیں اور اس کی بدولت ہمارے باغ اور کھیتیاں بارآور ہوتی ہیں۔

زمین کو جتنی حرارت آفتاب سے پہونچتی ہے اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ اگر زمین کے گرد ۸۰ گز موٹی تہ برف کی جم جائے تو آفتاب کی حرارت ایک پل میں اس کو گھلا کر رکھ دے یا ایک منٹ میں ۳۰ ہزار ٹن پانی کھولا دے۔

نظامِ شمسی سے ہماری زمین کے علاوہ آٹھ سیارے اور متعلق ہیں، پہلے انھیں صرف سات (سبع سیارہ) سمجھا جاتا تھا لیکن اب ان میں دو کا اضافہ اور ہو گیا ہے۔ جن دو سیاروں کا اضافہ ہوا ہے، ان کے نام یورانوس Uranus. اور پلوٹو Pluto. ہیں۔

یورانوس، آفتاب سے ۱۸ ارب میل دور ہے اور پلوٹو اس سے بھی زیادہ بعید فاصلے پر واقع ہے۔ نظامِ شمسی کے باقی چھ سیاروں کے نام یہ ہیں:۔ مریخ Mars. مشتری Jupiter. زحل Saturn. زہرہ Venus. نیپچون Neptune. عطارد Mercury جن کے دلچسپ حالات آپ پھر کبھی سنیں گے۔

(آجکل)

مشکلاتِ غالب

(مسلسل از جولائی ۱۹۵۶ء)

غزل (۳۵)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ (سخت تشنہ)۔

شعر کا دوسرا مصرعہ پہلے پڑھا جائے اور پہلا مصرع اس کے بعد، تو مفہوم یہ پیدا ہوگا کہ جب دل فریاد کے لئے بیتاب ہوا تو مجھے اپنا دیدۂ تر بھی یاد آیا یعنی وہ وقت یاد آگیا جب میں فریاد کے ساتھ روتا بھی رہتا تھا، لیکن اگر دونوں مصرعوں کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر غور کیا جائے تو دوسرا مفہوم یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے مجھے پھر اپنا زمانِ اشکباری یاد آگیا اور میں پھر لذتِ اشکباری حاصل کرنے کے لئے فریاد پر بیتاب ہوگیا۔ دونوں صورتوں میں مفہوم قریب قریب ایک ہی سا پایا جاتا ہے۔

۴- سادگیہائے تمنا، یعنی،　　پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

نیرنگِ نظر میں اضافت نہیں، بلکہ پورا فقرہ صفت ہے محبوب کی۔ مفہوم یہ ہے کہ اپنی تمناؤں کی سادگی کا کچھ ٹھکانا ہے کہ باوجود اس علم و تجربہ کے محبوب پُرفن فریب میں مبتلا رکھنے کے سوا اور کچھ نہیں کرتا، میں پھر اس کی تمنا کرتا ہوں اور پھر اس سے وفا یا لطف و کرم کی توقع رکھتا ہوں۔

۹- کوئی ویرانی سی ویرانی ہے،　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں گھر کی ویرانی سے گھبرا کر صحرا گیا۔ لیکن وہاں بھی وہی گھر کی سی ویرانی دیکھی اس شعر میں (بقولِ حالی) صرف یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دشت اور گھر کی ویرانی بالکل ایک سی ہے۔

لیکن اس شعر میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا کہ میرا گھر دشت سے زیادہ ویران ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا کہ "دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے" تو بیشک گھر کی ویرانی دشت سے بڑھ جاتی ہے۔ لفظ "سی" نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔

۱۰- میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ　　سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا،

اس شعر میں غالبؔ نے اپنے ازلی و فطری عاشق و مجنوں ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ جب لڑکپن ہی میں مجنوں کے سر پر پتھر پھینکنے کا خیال مجھے پیدا ہوا تو میں رُک گیا اور مجھے اپنا سر یاد آگیا کہ ایک وقت مجھے بھی دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پر بھی لڑکے پتھر پھینکیں گے۔

غزل (۳۶)

۴۔ قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد ہاں کچھ اک رنج گرانباریِ زنجیر بھی تھا

شعر کا مطلب صاف ہے، لیکن پہلے مصرعہ میں لفظ ہے زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرے مصرعہ میں لفظ تھا زمانۂ ماضی کو۔ اگر پہلے مصرعہ میں ہے کو تھی سمجھا جائے تو یہ تناقض دور ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس وقت میں مقید کیا گیا تھا اُس وقت یہ خیال ضرور پیدا ہوا تھا کہ ممکن ہے زنجیر کا بوجھ ناقابلِ برداشت ہو، لیکن اب قید ہو جانے کے بعد تیری زلف کی یاد کے علاوہ گرانباریِ زنجیر کا خیال بھی باقی نہ رہا۔

۷۔ دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا نالہ کرتا تھا دے طالبِ تاثیر بھی تھا

غیر کا نالہ کرنا اور پھر تاثیر کا متمنی ہونا ظاہر کرتا ہے کہ غیر کامیاب نہ تھا اور اس کی اسی ناکامی کا خیال ہمارے لئے باعث تسکین تھا۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۳۷)

۱۔ لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

پہلے مصرعہ میں لبِ خشک کے بعد ہوں محذوف ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جو لوگ تشنگی شوق میں جان دے چکے ہیں میں ان کا لب خشک ہوں یعنی میں ان سب کی تشنگی کا مظہر ہوں اور میری آزردگی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ دُنیا کے تمام آزردہ دل میرا احترام کرتے ہیں

۲۔ ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریبِ وفا بدگماں کا

جس طرح فریب وفا میں مبتلا رہنے والوں کا دل ہمیشہ نا امیدی و بدگمانی کا شکار رہتا ہے، بالکل اسی طرح میں بھی فریبِ وفا میں مبتلا ہو کر یکسر نا امیدی و بدگمانی ہو گیا ہوں۔

غزل (۳۸)

۱۔ تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

"اے ستمگر تو دنیا میں کسی کا دوست نہیں ہو سکتا، یہاں تک کہ تو نے غیروں پر وہ ظلم کئے جو کبھی مجھ پر بھی نہ کئے تھے"۔ اس شعر میں غالب نے ایک طرف یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ وہ کسی کا دوست نہیں ہو سکتا، یہاں تک کہ اغیار بھی اس کے ظلم سے نہ بچ سکے اور ان پر مجھ سے زیادہ ستم روا رکھا گیا اور دوسری طرف اپنے جذبۂ رشک کو ظاہر کیا ہے کہ غیروں پر ظلم بھی کیا تو ایسا جو انھیں کے لئے مخصوص تھا اور میں اس سے محروم رہا۔ یہ شعر بھی مومن کے رنگ کا ہے۔

---

(۲) چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کی برابر نہ ہوا تھا

مہِ نخشب سے مراد حکیم مقنع وہ مصنوعی چاند ہے جو اس نے بعض کیمیائی اجزاء سے بنایا تھا اور کچھ دیر روشن رہتا تھا یہ مصنوعی چاند بعد کو فنا ہوگیا۔
غالب اسی تلمیح و تشبیہ کو سامنے رکھ کر کہنا چاہتا ہے کہ جس طرح "ماہِ نخشب" اصلی چاند کا مقابلہ نہ کرسکا اور حکیم مقنع نے کوشش کو چھوڑ دیا اسی طرح قدرت نے بھی چاہا تھا کہ وہ محبوب کی تابشِ حسن کے مقابلہ میں خورشید بنائے لیکن جب اس نے یہ محسوس کیا کہ اس میں کامیابی ممکن نہیں تو پھر یہ خیال ترک کردیا اور خورشید جیسا ناقص تھا ویسا ہی رہ گیا۔ مدعا یہ کہ میرے محبوب کی تابشِ جمال کے مقابلہ سورج نہیں کرسکتا۔

۴۔ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

قدرت کا دستور ہے کہ جو شخص جتنی ہمت کرتا ہے، اتنی ہی توفیق اس کو عطا ہوتی ہے۔ قطرۂ نیساں نے صرف موتی بننے کی تمنا کی اور وہ موتی بن گیا۔ لیکن وہ قطرۂ آب جس نے اس سے زیادہ ہمت کی وہ آنسو بنا۔ مدعا یہ کہ آنسو کی قیمت موتی سے زیادہ ہے۔

۵۔ میں سادہ دل آزردگیٔ یار سے خوش ہوں یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا

دوست کی آزردگی سے میں اس لئے خوش ہوں کہ اس طرح مجھے دوبارہ اظہارِ شوق اور محبوب کو منانے کا موقع ملے گا، لیکن اس خیال کو وہ بہ لحاظ نتیجہ محض سادہ دلی سے تعبیر کرتا ہے، کیونکہ اس طرح آزردگیٔ یار دور نہ ہوسکے گی اور اگر ہوئی بھی تو اس کا کوئی اعتبار نہیں۔

۶۔ جاری تھی اسد داغِ جگر سے مری تحصیل آتشکدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

مشہور ہے کہ جب آتشکدہ میں صدیوں تک آگ مسلسل روشن رہتی ہے تو اس میں ایک کیڑا پیدا ہوجاتا ہے جسے سمندر کہتے ہیں تحصیل سے مراد "تحصیلِ آتش نفسی" ہے۔ مدعا یہ کہ میرے داغِ جگر کی گرمی اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب آتشکدہ میں سمندر بھی پیدا نہ ہوا تھا اور اس طرح دنیا کا کوئی آتشکدہ میرے داغِ جگر کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

غزل (۳۹)

(۱) شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

خلوت ناموس = خلوت شرم و حیا۔ رشتۂ شمع، شمع کے اندر کے دھاگے کو کہتے ہیں۔ کسوت = لباس۔
مفہوم یہ ہے کہ رات کی خلوت شرم و حیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر شمع خار در پیراہن (مضطرب) نظر آنے لگی کیونکہ اسکی خلوت ناموس اس کی مقتضی نہ تھی کہ وہاں شمع کا وجود بھی پایا جاتا۔
کسوت فانوس کو پیراہن اور رشتۂ شمع کو خار قرار دیکر فارسی محاورہ "خار و پیراہن" استعمال کیا گیا ہے۔
اس شعر میں محبوب کے تقدسِ شرم و حیا کا اظہار بیدل کے انداز میں کیا گیا ہے۔

۲۔ حاصلِ اُلفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو دل بدل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

مفہوم یہ ہے کہ الفت اگر کامیاب ہو تو بھی اس کا انجام مایوسی اور شکست آرزو کے سوا کچھ نہیں، یہاں تک کہ اگر

عاشق و محبوب دونوں کے دل ایک دوسرے سے پیوستہ (ملے ہوئے) نظر آئیں تو بھی ان کی حالت ایسی ہی رہیگی جیسے افسوس کی حالت میں لب مل جاتے ہیں۔

۴۔ کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیان   جو کہ کھایا، خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

"کیموس"، ہضم طعام کا دوسرا درجہ ہے جب غذا معدہ میں رقیق ہوکر خون کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔ پہلا درجۂ ہضم کیلوس کہلاتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ بیماری غم کی فراغت کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ میں کھاتا ہوں وہ کیموس کی منزل سے گزرے بغیر خون بن جاتا ہے اور گویا صحیح معنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں کھانا نہیں کھاتا، بلکہ خون کھاتا ہوں۔

غزل (۴۱)

۴۔ بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے   یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

شش جہت (ہر طرف، ہر جگہ)۔ یاں سے مراد زمانہ یا نظامِ فطرت ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ قدرت ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی اور اس نے چاروں طرف "درِ آئینہ" باز کردئے ہیں اور ہر شخص اپنی تصویر (وہ جیسی بھی ہو) اسکے اندر دیکھ سکتا ہے۔

۵۔ وا کردئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حایل نہیں رہا

یعنی میرے جذبۂ شوق نے حسن کو بالکل بے نقاب کردیا ہے اور اس کے مطالعہ کے لئے اب اگر کوئی چیز حایل ہے تو وہ صرف نگاہ ہے مدعا یہ کہ حجاباتِ حسن دور ہونے کے بعد اس کا مطالعہ آنکھ بند کردینے کے بعد ہی ہوسکتا ہے۔

غزل (۴۲)

۲۔ ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے،   گردشِ مجنوں بہ چشمکہائے لیلیٰ آشنا

میخانۂ نیرنگ (طلسم زارِ عالم)۔ چشمکہائے لیلیٰ (لیلیٰ کے اشارہائے چشم) اُردو میں چشمک کا استعمال رنجش کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ جس طرح مجنوں کی صحرا نوردیاں صرف لیلیٰ کے اشارۂ چشم کی آشنا و تابع ہیں، اسی طرح دنیا کا ذرہ ذرہ قدرت کے میخانۂ نیرنگ کا ساغر ہے اور اسی کے اشاروں پر ایک ایک ذرہ کی گردش کا ربند ہے۔ یعنی تمام مظاہر و آثار، ایک خاص قانون قدرت کے پابند ہیں، جس سے انحراف ممکن نہیں۔

۳۔ شوق ہر ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز   ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

مفہوم یہ ہے کہ ہم اربابِ عجز (محبت) کے فخر و ناز کے لئے ہمارا شوقِ محبت کافی ہے جو ہماری ذرہ آسا اور قطرہ تمثال ہستی میں صحرا کی وسعت اور دریا کی سی سمائی پیدا کردیتا ہے۔

۵ - کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

فرہاد محض ایک نقاش تھا جو پتھر کاٹ کر شیریں کی تصویر بنانا چاہتا تھا، اگر وہ صحیح معنے میں عاشق ہوتا تو یہ بھی کوئی بات تھی کہ وہ پتھر پر سر مارتا اور شیریں سامنے نہ آجاتی۔

غزل (۴۳) و (۴۴) صاف ہیں

غزل (۴۵)

۵ - غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

انسان اپنی غفلت سے اس وہم میں مبتلا ہے کہ وہ اس کی فلاح و صلاح خود اس کی کوشش و تدبیر کا نتیجہ ہے، حالانکہ دراصل یہ سب کچھ قدرت کی طرف سے ہوتا ہے حتٰے کہ گھاس ایسی حقیر چیز کی زیبائش میں بھی صبا کا ہاتھ شامل ہوتا ہے۔

---

۲ - بزمِ قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صید ز دام جستہ ہے اس دامگاہ کا

عیش کو تمنا سے الگ پڑھنا چاہئے، عیشِ تمنا نہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ مے نوشی سے یہ تمنا رکھنا کہ وہ باعث مسرت و انبساط ہوگی صحیح نہیں، کیونکہ یہ ایک ایسا صید ہے جو اس دامگاہ سے نکل کر بھاگ چکا ہے۔ یعنی اگر مے نوشی سے کچھ مسرت ہوتی بھی ہے تو وہ ایسی ہی گریز پا ہوتی ہے جیسے کوئی صید دام میں آکر نکل جائے۔

اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو

غزل (۴۶) صاف ہے

غزل (۴۷)

(۱) لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

پہلے مصرع میں یہ دعویٰ کیا گیا ہو کہ لطافت بغیر کثافت کے یا روحانیت بغیر مادی ذرائع کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کا ثبوت دوسرے مصرعہ میں یہ پیش کیا گیا ہے کہ بادِ بہاری جو بجائے خود بڑی لطیف چیز ہے، چمن ہی کے وساطت سے میسر آتی ہے اور چمن کی حیثیت آئینۂ بہار کے زنگار کی سی ہے جو کثیف چیز ہے۔ آئینہ کے پیچھے جب تک زنگار نہ پیدا کیا جائے وہ عکس پذیر نہیں ہوتا۔

---

۲ - حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

مفہوم یہ ہے کہ ساحل لاکھ خوددار ہو لیکن جب دریا جوش پر آتا ہے تو وہ بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا، اسی طرح جس محفل کا ساقی تو ہو، وہاں ہوشیاری کا دعویٰ کون کر سکتا ہے۔

غزل (۴۸)

۹ - تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صیقل	دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

ہوائے صیقل = صیقل کی خواہش -

برسات میں آئینۂ فولاد پر زنگ آجاتا ہے اور ظاہر ہے کہ زنگاری صیقل آئینہ کا باعث ہوتا ہے - مدعا یہ کہ جب شوق کامل ہوتا ہے تو اس کے پورا ہو جانے کے اسباب خود پیدا ہو جاتے ہیں -

---

غزل (۴۹)

اس غزل میں غالب نے موسم بہار میں لطف مےکشی کا اظہار ایک خاص انداز میں کیا ہے - اس میں فارسی ترکیبیں بکثرت استعمال کی ہیں، لیکن کوئی معنوی اشکال ان میں نہیں ہے -

---

غزل (۵۰)

۱ - افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے	جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

یعنی وہ انگلیاں جو کسی وقت موتی کی لڑی سے کھیلتی تھیں آج وہی انتہائے یاس و ناکامی میں دانتوں سے کاٹی جا رہی ہیں -

---

غزل (۵۱) صاف ہے اور نمبر (۵۲) میں صرف ایک شعر ہے اور تشریح طلب نہیں

غزل (۵۳)

۱ - آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست	دُودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

جس طرح شمع گل ہونے پر پروانے نظر نہیں آتے اسی طرح خط کے آنے سے بازار دوست سرد ہو گیا یعنی اس کے عشاق کم ہو گئے، گویا سبزۂ خط بجھی ہوئی شمع کا دھواں تھا -

---

۳ - خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشہ کیجئے	صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

خانہ ویراں سازی (گھر اجاڑنا) - تماشہ کیجئے (دیکھئے) فارسی میں تماشہ کردن دیکھنے کے معنے میں مستعمل ہے - رفتہ (وارفتہ) محبوب ایک راستہ سے گزرتا ہے اور عاشق اس کی رفتار کو دیکھ کر محو حیرت ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ میں بھی گویا نقش قدم ہوں اور اسی طرح مجھے بھی خانہ برباد ہو جانا ہے -

نقشِ قدم میں صورت صرف بربادی ہی کی نہیں بلکہ حیرت کی بھی پائی جاتی ہے اور اسی لئے غالب کا خیال "خانہ ویراں سازیِ حیرت" کی طرف منتقل ہوا -

۴۔ عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے — کشتۂ دشمن ہوں آخر، گرچہ تھا بیمارِ دوست

میں بیمارِ دوست ہوں اور اسی بیماری میں مجھے جان دینا چاہئے تھی، لیکن ہوا یہ کہ دشمن پر اس کا التفات یا ظلم زیادہ ہوگیا اور میں اس رشک سے جاں بر نہ ہوسکا۔ گویا کشتۂ دوست ہونے کی جگہ مجھے کشتۂ دشمن ہونا پڑا۔

۵۔ چشمِ ما روشن کہ اس بیدرد کا دل شاد ہے — دیدۂ پُرخوں ہمارا ساغرِ سرشارِ دوست

اگر ہمارا دیدۂ پُرخون بیدرد دوست کے نزدیک ایک ساغرِ لبریز کی کیفیت رکھتا ہے تو ہم بھی اس سے خوش ہیں اور ہم کو اسکی کوئی شکایت نہیں۔ اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھا جائے اور وہ بھی فخر و تعجب کے لہجہ میں، تو مفہوم زیادہ واضح ہوجاتا ہے۔

غزل (۵۴)

۱۔ گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج — قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

آج محبوب سیرِ گلشن کے لئے آرہا ہے اور اس اہتمام و پابندی کے ساتھ کہ کوئی دوسرا نہ آنے پائے، یہاں تک کہ قمری کو بھی گلشن میں رسائی نہیں اور اس طرح اس کے گلے کا طوق، گویا باغ کے دروازہ کی زنجیر ہوکر رہ گیا ہے۔

۲۔ آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ — تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

ہمارے تارِ نفس کی کمند نے آج اثر کو شکار کر لیا ہے، لیکن بدبختی سے اس اثر کی صورت یہ ہے کہ ہماری ہر فغاں دل کا ایک ٹکڑا لےکر باہر آتی ہے۔

غزل (۵۵)

۲۔ کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ — برنگِ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

دیدارِ یار کے جو انتہائی کوششیں میں نے کی ہیں، ان کا حال مجھ سے نہ پوچھو بلکہ میرے آئینۂ حیرت کو دیکھ کر معلوم کرو جس میں جوہر کی جگہ تم کو خار ہی خار نظر آئیں گے۔

---

(۵) بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز — نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

ودیعت = امانت۔

محبوب کا خنجرِ ناز ایک ودیعت یا امانت تھا جسے غالب نے اپنے نیامِ زخمِ جگر میں چھپا رکھا تھا لیکن اب وہ اپنی اس امانتداری کا معاوضہ اس صورت سے چاہتا ہے کہ محبوب "نیم غمزہ" سے کام لےکر اس خنجر کو جگر سے باہر کھینچ لے۔

سوال یہ ہے کہ غالب نے "نیم غمزہ" کیوں کہا اور جگر سے خنجر باہر کھینچ لینا کیونکر امانتداری کا معاوضہ ہوسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے کہ غالب نے خنجرِ ناز کہا ہے اور اسی کے ساتھ "نیم غمزہ" کے ساتھ ہی خنجر کے کھینچ لینے کی [illegible] کی ہے۔ اس لئے یہ تمام اشارات دور کرنے کے بعد [illegible]

ہوئے دیا تھا، لیکن اب میں اپنی اس رازداری
...سادہ الفاظ میں مفہوم یہ ہے ... استعمال کر

...نے کام نے کر اسے باہر نکال لے اور دوبارہ پھر میرے جگر کو مجروح کر دنیام
یا جائے) "نیم غمزہ" کہنے کی وجہ یہ ہے کہ دل کو مجروح کرنے کے لئے "نیم غمزہ"
...ہوا کہ میں تیرے ناز و عشوہ کا عرصہ سے مجروح ہوں جسے میں نے کسی پر ظاہر
...کا معاوضہ چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ تو اپنے "نیم غمزہ" سے مجھے اور زیادہ

...اعجاز ہوائے صیقل...
...مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں
...سے مراد قدح دل سے ... کی خواہش
(...در...)
برسات میں آئینۂ فولاد پر زنگ آجاتا ہے اور
ہے تو اس کے پورا ہو جانے کے اسباب خود پیدا ہو

...ئے آتشِ پنہاں ‏ ‏ ‏ بروئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

...اور آتشِ پنہاں سے آتشِ محبت۔

...سر خوان) - سمندر (آگ کا کیڑا)

...رے ساغرِ دل میں آتشِ محبت کی شراب بھری ہوئی ہے اور وہی میں پیتا رہتا ہوں اس لئے گزک کے لئے مجھے دلِ سمندر کا کباب چاہئے۔

غزل (۵۷)

اس غزل میں غالب نے اپنے اٹھ جانے پر آپ اپنا ماتم کیا ہے اور نہایت لطیف شاعرانہ انداز میں ظاہر کیا ہے کہ ایک میرے نہ ہونے سے دنیائے حسن و عشق کس کس طرح ویران ہوئی اور کتنے کاروبار عشق معطل ہو گئے۔ معشوقوں نے غمزہ و ناز سے ہاتھ اٹھا لیا سرمہ لگانا چھوڑ دیا، اہلِ جنوں سے جنوں رخصت ہو گیا، عشق پر سوگواری طاری ہو گئی وغیرہ وغیرہ۔

۲- شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے ‏ ‏ ‏ شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

جس طرح شمع بجھنے کے بعد اس سے دھواں اٹھتا ہے جو علامت ہے سوگواری کی، اسی طرح میرے بعد شعلۂ عشق سیہ پوش (ماتم دار) ہو گیا، کیونکہ اب مجھ سا دوسرا کہاں پیدا ہوگا جو شعلۂ عشق کی گرمی کو باقی رکھ سکے۔

۵۔ درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا ‏ ‏ ‏ نگہِ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

جوہر (اصل مادہ) - عرض (وہ چیز جس کے ذریعہ سے جوہر ظاہر ہوتا ہے)۔۔ مفہوم یہ ہے کہ محبوب کے جوہرِ بیداد ظاہر ہونے کے لئے ہمیشہ کسی نہ کسی عرض کی ضرورت تھی اور وہ عرض یا مظہر میری ذات تھی اس لئے اب کہ میں نہیں ہوں، اس کی نگہِ ناز کس کے لئے سرمہ آلود ہو ——— مدعا یہ کہ اس کی "چشمِ سرمگیں" کا صحیح ہدف صرف میں ہو سکتا تھا۔ اس لئے اب میں نہیں تو وہ کیوں سرمہ استعمال کرے، کوئی اور اس قابل ہی نہیں ہے۔

۶- ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع ‏ ‏ ‏ چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

اس شعر میں غالب نے اپنے ذوقِ جنوں کی ماتم داری کی ہے اور وہ اس طرح کہ میرے نہ ہونے سے اب تمام اسبابِ جنوں درہم برہم ہو گئے ہیں، چاک گریباں سے جدا ہو رہا ہے اور گریباں چاک سے۔ گویا یوں سمجھو کہ جنوں اہلِ جنوں سے رخصت ہو رہا ہے اور وہ رسم دیوانگی جو میں نے قایم کی تھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو رہی ہے ——— (غزل نمبر ۵۸ و ۵۹ صاف ہیں)

باب الاستفسار

سعودی عرب اور وہابی تحریک

(بہ جواب استفسار)

وہابی جماعت کے مورث اعلیٰ کا نام محمد بن عبدالوہاب تھا۔ اسی لئے یہ جماعت وہابی کے نام سے مشہور ہوگئی، ورنہ خود اس جماعت کے افراد اپنے آپ کو موحدین کہتے ہیں اور ابن تیمیہ کے بیان کے مطابق اہل السنت والجماعت بھی۔ یہ مسائل فقہ میں امام حنبل کے تبع ہیں۔

محمد بن عبدالوہاب جن کا تعلق تیمیمی قبیلہ کی ایک شاخ بنوسنان سے تھا، یہ ایک گاؤں عیونیہ میں پیدا ہوئے تھے جو اب بالکل ویران ہے لیکن کسی وقت آباد تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مدینہ میں ہوئی۔ سلیمان کردی اور محمد حیات سندھی ان کے استاد تھے۔

ابتدا ہی سے ان کے خیالات مروجہ عقاید سے کچھ ہٹے ہوئے تھے جسے ان کے اساتذہ "رجحان الحاد" سے تعبیر کرتے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد عرصہ تک یہ سیر و سیاحت کرتے رہے اور چار سال تک بصرہ میں رہے۔ یہاں یہ قاضی حسین کے بچوں کے اتالیق تھے۔ اس کے بعد یہ بغداد چلے گئے اور وہاں ۵ سال تک قیام کیا، یہاں ایک دولتمند عورت سے ان کی شادی ہوگئی اور ان کی وفات پر دو ہزار دینار کا ترکہ ان کو ملا۔ اس کے بعد یہ دو سال بغداد میں رہے اور پھر اصفہان چلے گئے (یہ زمانہ نادر شاہ کی حکومت کا تھا) یہاں چار سال کے قیام میں انھوں نے فلسفۂ اشراقیت و تصوف کا غایر مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ قم چلے گئے اور یہاں حنبلی مسلک اختیار کیا۔ پھر وہ اپنے وطن عیونیہ پہونچے اور یہاں چند مہینے خلوت گزیں رہنے کے بعد اپنے مسلک کی تبلیغ میں مصروف ہوگئے جس کے اصول انھوں نے اپنی تصنیف "کتاب التوحید" میں بیان کئے ہیں۔ ان کی تبلیغ عیونیہ میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی اور خود ان کے حقیقی بھائی سلیمان اور برادر عم زاد عبداللہ بن حسین نے ان کی مخالفت میں کتابیں لکھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں جماعتوں میں کشت و خون شروع ہوگیا اور آخر کار یہاں کے حاکم نے انھیں عیونیہ سے خارج البلد کردیا۔

یہاں سے نکل کر یہ درعیہ پہونچے جو بہت چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہاں کے سردار محمد بن سعود نے ان کا خیر مقدم کیا اور ان کا مسلک اختیار کرلیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ آہستہ آہستہ ان کی جماعت میں شامل ہونے لگے اور انھوں نے ایک مسجد تعمیر کرکے یہاں اپنی کتاب التوحید کا درس دینا شروع کیا۔

لیکن ریاض کے شیخ دہام بن دواس نے اس تحریک کی مخالفت کی اور اس طرح محمد بن سعود اور دہام میں لڑائی شروع ہوگئی (۱۱۶۰ھ) جو ۲۸ سال تک قایم رہی، لیکن چونکہ محمد ابن سعود اور ان کا لڑکا عبدالعزیز دونوں بڑے اچھے جنرل تھے، اس لئے ان کی قوت برابر بڑھتی گئی اور اسی کے ساتھ وہابی تحریک بھی۔

جب ۱۱۶۵ھ میں محمد ابن سعود کا انتقال ہوا اور اس کا بیٹا عبدالعزیز برسر اقتدار ہوا تو اس نے محمد بن عبدالوہاب کو مستقلاً اپنا روحانی و مذہبی پیشوا بنالیا اور اس کے دوسرے سال شریف مکہ کے پاس ایک وفد روانہ کیا اور یہاں کافی بحث و مباحثہ کے بعد وہابیوں کے مسلک کو حنبلی مسلک تسلیم کرلیا گیا۔

[illegible] میں دہام جو وہابی مسلک کا سخت دشمن تھا، ریاض چھوڑ کر چلا گیا تو عبدالعزیز نے ریاض پر قبضہ کرکے نجد پر اپنا اقتدار [illegible] میں شریف مکہ نے بھی ایک بار وہابیوں کا داخلہ مکہ میں ممنوع قرار دے دیا تھا لیکن چونکہ عراق اور فارس کی طرف سے آنے [illegible] دشواریاں پیدا ہو گئی تھیں، اس لئے یہ امتناعی حکم منسوخ کر دیا گیا۔

جب ۱۷۹۶ء میں [illegible] وہابی تحریک مشرق کی طرف بڑھی اور عراق کی صعود منتفق [illegible] کے لئے بغداد کے پاشا کو ہدایت کی، اسی کے ساتھ منتفق کے سردار (ثوینی) نے بھی جو اس وقت بصرہ کا حاکم تھا، عسکری قوت سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوا اور ۱۷۹۷ء میں مار ڈالا گیا اسی دوران میں شریف مکہ نے بھی مغرب کی طرف سے فوج کشی کی۔ لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ ۱۷۹۹ء میں بغداد میں زیادہ وسیع پیمانہ پر وہابیوں کے مقابلہ کی طیاریاں کی گئیں لیکن یہ بھی ناکام رہیں اور آخرکار صلح نامہ ہو گیا اور ایک معاہدہ پر دستخط ہو گئے۔ لیکن اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا کیونکہ وہابی قبایل کی تاخت، اس کے بعد بھی جاری رہی یہاں تک کہ ۱۸۰۱ء میں انھوں نے کربلا پر حملہ کرکے وہاں کی اچھی خاصی آبادی کو ہلاک کر ڈالا اور ۱۸۰۳ء میں سعود نے مکہ پر قبضہ کرکے وہاں بھی کشت و خون کا بازار گرم کیا۔

مدینہ اور جدہ میں البتہ ابن سعود کو کامیابی نہیں ہوئی اور آخرکار اسے مکہ بھی چھوڑنا پڑا کیونکہ جو فوج اس نے وہاں متعین کی تھی اسے اہل مکہ نے ختم کر دیا تھا۔

جب ۱۸۰۳ء میں عبدالعزیز اول جو وہابیوں کا امام تھا، درعیہ میں کربلا کے ایک شیعی کے ہاتھ سے قتل ہوا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا سعود امام مقرر ہوا اور اس نے اپنے بیٹے عبداللہ کو فوج کا جنرل مقرر کیا۔ اس دوران میں بغداد کی طرف سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ناکام رہی۔ اس کے بعد سعود نے دوبارہ حجاز پر حملہ کیا اور تین سال کے اندر مکہ، مدینہ اور جدہ پر قابض ہو گیا۔ ان کامیابیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہابیوں نے سرزمین عرب سے باہر بھی فوجی کارروائیاں شروع کر دیں یہاں تک کہ ۱۸۱۰ء میں ان کی حکومت حلب سے لیکر خلیج فارس اور بحر احمر تک وسیع ہو گئی۔ جب نوبت یہاں تک پہونچی تو سلطنت ترکی کو فکر شروع ہوئی اور اس نے محمد علی پاشا خدیو مصر کو مقابلہ کا حکم دیا اور بمشکل تمام ۱۸۱۲ء میں مکہ اور مدینہ پر دوبارہ قابض ہو سکا۔ اس کے بعد محمد علی خود افواج مصر کی کمان اپنے ہاتھ میں لیکر آگے بڑھا لیکن اسے شکست ہوئی۔ حسن اتفاق سے اسی زمانہ (۱۸۱۴ء) میں سعود کا انتقال ہو گیا اور اس کا بیٹا عبداللہ جانشین ہوا، لیکن اس میں باپ کا سا عزم و ارادہ نہ تھا، اس لئے اس نے صلح کر لی اور حکومت ترکی کے اقتدار کو تسلیم کر لیا اور ۱۸۱۸ء میں مصر کے کمانڈر ابراہیم پاشا نے وہابیوں کے مرکز درعیہ پر قبضہ کرکے عبداللہ کو جو وہابیوں کا امام تھا گرفتار کرکے قسطنطنیہ بھیجدیا اور یہاں اس کی گردن مار دی گئی۔ لیکن ان واقعات کے بعد حجاز کی حالت تو سدھر گئی جہاں زبردست ترکی فوج متعین تھی لیکن نجد میں سعود کے ہاں اور عم زاد (ترکی) نے ریاض کو مرکز بنا کر پھر اس تحریک میں جان ڈالی (۱۸۲۱ء) اور ۱۸۳۳ء تک خلیج فارس کے سارے علاقہ پر وہابی حکومت قایم ہو گئی۔ اس کامیابی کا سہرا زیادہ تر ترکی کے لڑکے فیصل کے سر تھا جو وہابی فوج کا سردار تھا۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں کسی شخص نے جو اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد ظاہر کرتا تھا، ترکی کو قتل کر ڈالا (۱۸۳۴ء) لیکن فیصل نے شمر کے سردار عبداللہ بن رشید کی مدد سے اس کو بھی گرفتار کرکے قتل کر دیا اور عبداللہ بن رشید کو حائل کا گورنر بنا دیا۔ یہ بڑا ہوشیار و محتاط شخص تھا اس نے اپنی پالیسی سے ایک طرف حجاز کے مصری حاکم کو بھی خوش رکھا اور دوسری طرف ریاض کے وہابی حکمراں کو بھی۔ جب ۱۸۴۷ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا طلال اس کا جانشین ہوا۔ یہ بڑا زیرک شخص تھا، یہ اپنی ترکیبوں سے جوف، خیبر اور تیماء کے علاقوں پر قابض ہو گیا اور بہت سی تجارتی آسانیاں پیدا کرکے عرب کے بدوی قبایل پر بھی اپنا کافی اثر قایم کر لیا۔ ۱۸۶۸ء میں اس نے خرابی دماغ کی وجہ سے خودکشی کر لی اور اس کا بھائی متعب جانشین ہوا لیکن طلال کے بیٹے (بدر) نے اسے مار ڈالا جو بعد کو خود بھی طلال کے دوسرے بھائی محمد کے ہاتھ قتل ہوا۔

اسی زمانہ میں فیصل کا انتقال ہوگیا (۱۸۶۹ء) اور اس کا بیٹا عبداللہ تخت نشین ہوا لیکن اس کے بعد ہی اس کے بھائی سعود نے سے معزول کرکے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کا زمانہ بہت ناکام ثابت ہوا اور کافی علاقہ ہاتھ سے نکل گیا جب ۱۸۷۵ء میں س کا انتقال ہوا تو عبداللہ پھر ریاض واپس آگیا، لیکن بدقسمتی سے محمد بن رشید فرمانروائے حائل سے ان بن ہوگئی اور آخرکار اس شمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۷ء میں محمد بن رشید نے حملہ کرکے ریاض فتح کرلیا اور عبداللہ کو حائل بھیجکر وہاں اپنا گورنر مقرر کردیا۔

اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں امیر حائل کے خلاف متعدد قبایل کے سرداروں نے باہم مل کر جس میں ریاض کے شاہی خاندان کے فراد بھی شامل تھے، ابن رشید پر فوجکشی کردی اور گو اول اول انھیں کامیابی بھی ہوئی، لیکن اخیر میں ابن رشید کامیاب ہوا اور عبدالرحمان فیصل کے دوسرے لڑکے) نے جو ریاض کا گورنر تھا بھاگ کر کویت میں پناہ لی اور ۱۸۹۵ء تک ابن رشید نہایت اطمینان سے حکومت رتا رہا اس کے بعد اس کا برادر عم زاد عبدالعزیز بن متعب تخت نشین ہوا لیکن سن ۱۸۹۷ء میں عبدالعزیز ابن عبدالرحمان نے اس کے خلاف فوجکشی کرکے ریاض پھر فتح کرلیا اور اس طرح وہاں وہی پرانا خاندان پھر حکمراں ہوگیا اور سن ۱۹۰۴ء تک اس نے تمام کھوئے ہوئے علاقے واپس لے کر پھر ایک وسیع وہابی حکومت قایم کرلی۔ اس کے بعد اسے ابن رشید، ترکی حکومت، فرمانروائے حجاز اور خود اپنے زہ سے مسلسل جنگ کرنا پڑی لیکن وہ ان سب میں کامیاب ہوا اور آخرکار سن ۱۹۲۱ء میں حائل پر، سن ۱۹۲۴ء میں مکہ پر، سن ۱۹۲۵ء میں مدینہ اور جدہ پر اس کا پورا قبضہ ہوگیا اور اس طرح سارا حجاز، سعودی حکومت میں شامل ہوگیا۔

ہندوستان ہندوستان میں وہابی تحریک کا آغاز سید احمد بریلوی سے ہوا۔ یہ رائے بریلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۷۸۶ء) جب سن ۱۸۲۲ء میں یہ حج سے فارغ ہوکر ہندوستان آئے تو یہ وہابی تعلیمات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انھوں نے لوٹ کر ہندوستان میں بھی یہ تحریک شروع کردی اور پٹنہ اپنا صدر مقام قرار دیا۔ دو تین سال کے اندر کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا دورہ کرکے بہت سے متبعین پیدا کرلئے اور پشاور کی سرحد پر اپنی فوج جمع کرکے پنجاب کی سکھ حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کردیا اور ۲۱ دسمبر سن ۱۸۲۶ء کو جنگ شروع کردی۔ سکھوں نے پورا مقابلہ کیا لیکن سن ۱۸۳۰ء میں پشاور پر سید احمد صاحب کا قبضہ ہوگیا مگر اس کے دوسرے ہی سال سکھوں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

اس کے بعد ان کے متبعین ستانا میں پناہ گزیں ہوگئے اور ان کے دو خلفاء نے جو پٹنہ سے تعلق رکھتے تھے جہاد کی تحریک کو جاری رکھا، مشرقی بنگال میں ان کے ایک مرید ٹیٹو میاں نے انگریزی حکومت کا مقابلہ کیا اور سن ۱۸۳۱ء میں یہ بھی شہید ہوئے اس کے بعد بھی سن ۱۸۸۰ء تک یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہاد کی روح ختم ہوگئی اور صرف شعائر و عقاید کے لحاظ سے وہابی جماعت باقی رہ گئی جو اب بھی باقی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ خوقند میں بھی اس جماعت نے روسی حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کیا (سن ۱۸۷۱ء) لیکن کامیابی نہ ہوسکی۔

وہابی لٹریچر وہابی لٹریچر میں اس جماعت کے بانی محمد عبدالوہاب کی تین کتابیں: مختصر السیرۃ، کتاب التوحید، کتاب الکبائر خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک اور کتاب روضۃ الافکار ہے جو ان کے رسایل و فتاوی کا مجموعہ ہے۔ وہابی جماعت کے دوسرے اکابر نے بھی بعض کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض شایع ہوچکی ہیں۔

وہابیوں کے خلاف جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی کم نہیں، اس بحث و نزاع میں ہمارے بعض اکابر علماء نے بھی سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیا۔ حتی کہ ایک بار محض اس مسئلہ پر کہ کوّا حلال ہے یا حرام، ایسے علمی احتجاج کی صورت اختیار کرلی کہ کوّوں کو اپنی جان کے لالے پڑ گئے۔

ان کی تعلیمات کا اصول یہ تھا کہ:-

۱- تیسری صدی ہجری سے جو بدعات مسلمانوں میں پیدا ہوگئی تھیں ان کو مٹایا جائے۔

جب ۱۷۷۳ء میں دہام جو وہابی مسلک کا سخت دشمن تھا، ریاض چھوڑ کر چلا گیا تو عبدالعزیز نے ریاض پر قبضہ کرکے نجد پر اپنا اقتدار قایم کرلیا ۔ اس دوران میں شریف مکہ نے بھی ایک بار وہابیوں کا داخلہ مکہ میں ممنوع قرار دیدیا تھا لیکن چونکہ عراق اور فارس کی طرف سے آنے والے عازمین حج کیلئے دشواریاں پیدا ہوگئی تھیں، اس لئے یہ امتناعی حکم منسوخ کردیا گیا ۔

جب ۱۷۹۲ء میں محمد بن عبدالوہاب کا ۸۹ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا تو یہ وہابی تحریک مشرق کی طرف بڑھی اور عراق کی صحرا منتفق تک پہونچ گئی اور سلطان ترکی نے اس تحریک کو دبانے کے لئے بغداد کے پاشا کو ہدایت کی، اسی کے ساتھ منتفق کے سردار (ثوینی) نے بھی جو اس وقت بصرہ کا حاکم تھا، عسکری قوت سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوا اور ۱۷۹۷ء میں مار ڈالا گیا اسی دوران میں شریف مکہ نے بھی مغرب کی طرف سے فوج کشی کی ۔ لیکن کامیابی نہیں ہوئی ۔ ۱۷۹۸ء میں بغداد میں زیادہ وسیع پیمانہ پر وہابیوں کے مقابلہ کی طیاریاں کی گئیں لیکن یہ بھی ناکام رہیں اور آخرکار صلح نامہ ہوگیا اور ایک معاہدہ پر دستخط ہوگئے ۔ لیکن اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا کیونکہ وہابی قبایل کی تاخت، اس کے بعد بھی جاری رہی یہاں تک کہ ۱۸۰۱ء میں انھوں نے کربلا پر حملہ کرکے وہاں کی اچھی خاصی آبادی کو ہلاک کر ڈالا اور ۱۸۰۳ء میں سعود نے مکہ پر قبضہ کرکے وہاں بھی کشت و خون کا بازار گرم کیا ۔

مدینہ اور جدہ میں البتہ ابن سعود کو کامیابی نہیں ہوئی اور آخرکار اسے مکہ بھی چھوڑنا پڑا کیونکہ جو فوج اس نے وہاں متعین کی تھی اسے اہل مکہ نے ختم کردیا تھا ۔

جب ۱۸۰۳ء میں عبدالعزیز اول جو وہابیوں کا امام تھا، درعیہ میں کربلا کے ایک شیعی کے ہاتھ سے قتل ہوا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا سعود امام مقرر ہوا اور اس نے اپنے بیٹے عبداللہ کو فوج کا جنرل مقرر کیا ۔ اس دوران میں بغداد کی طرف سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ناکام رہی ۔ اس کے بعد سعود نے دوبارہ حجاز پر حملہ کیا اور تین سال کے اندر مکہ، مدینہ اور جدہ پر قابض ہوگیا ۔

ان کامیابیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہابیوں نے سرزمین عرب سے باہر بھی فوجی کارروائیاں شروع کردیں یہاں تک کہ ۱۸۱۱ء میں ان کی حکومت حلب سے لیکر خلیج فارس اور بحر احمر تک وسیع ہوگئی ۔ جب نوبت یہاں تک پہونچی تو سلطنت ترکی کو فکر شروع ہوئی اور اس نے محمد علی پاشا خدیو مصر کو مقابلہ کا حکم دیا اور بمشکل تمام ۱۸۱۲ء میں مکہ اور مدینہ پر دوبارہ قابض ہوسکا ۔ اس کے بعد محمد علی خود افواج مصر کی کمان اپنے ہاتھ میں لیکر آگے بڑھا لیکن اسے شکست ہوئی ۔ حسن اتفاق سے اسی زمانہ (۱۸۱۴ء) میں سعود کا انتقال ہوگیا اور اس کا بیٹا عبداللہ جانشین ہوا، لیکن اس میں باپ کا سا عزم و ارادہ نہ تھا، اس لئے اس نے صلح کرلی اور حکومت ترکی کے اقتدار کو تسلیم کرلیا اور ۱۸۱۸ء میں مصر کے کمانڈر ابراہیم پاشا نے وہابیوں کے مرکز درعیہ پر قبضہ کرکے عبداللہ کو جو وہابیوں کا امام تھا گرفتار کرکے قسطنطنیہ بھیجدیا اور یہاں اس کی گردن ماردی گئی ۔ لیکن ان واقعات کے بعد حجاز کی حالت تو سدھر گئی جہاں زبردست ترکی فوج متعین تھی لیکن نجد میں سعود کے ماموں زاد (ترکی) نے ریاض کو مرکز بناکر پھر اس تحریک میں جان ڈالی (۱۸۲۱ء) اور ۱۸۳۳ء تک خلیج فارس کے سارے علاقہ پر وہابی حکومت قایم ہوگئی ۔ اس کامیابی کا سہرا زیادہ تر ترکی کے لڑکے فیصل کے سر تھا جو وہابی فوج کا سردار تھا ۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں کسی شخص نے جو اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد ظاہر کرتا تھا، ترکی کو قتل کر ڈالا (۱۸۳۴ء) لیکن فیصل نے شمر کے سردار عبداللہ بن رشید کی مدد سے اس کو بھی گرفتار کرکے قتل کردیا اور عبداللہ بن رشید کو حائل کا گورنر بنا دیا ۔ یہ بڑا ہوشیار و محتاط شخص تھا اس نے اپنی پالیسی سے ایک طرف حجاز کے مصری حاکم کو بھی خوش رکھا اور دوسری طرف ریاض کے وہابی حکمراں کو بھی ۔ جب ۱۸۴۷ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا طلال اس کا جانشین ہوا ۔ یہ بڑا زیرک شخص تھا، یہ اپنی ترکیبوں سے جوف، خیبر اور تیماء کے علاقوں پر قابض ہوگیا اور بہت سی تجارتی آسانیاں پیدا کرکے عرب کے بدوی قبایل پر بھی اپنا کافی اثر قایم کرلیا ۔ ۱۸۶۸ء میں اس نے خرابی دماغ کی وجہ سے خودکشی کرلی اور اس کا بھائی متعب جانشین ہوا لیکن طلال کے بیٹے (بدر) نے اسے مار ڈالا جو بعد کو خود بھی طلال کے دوسرے بھائی محمد کے ہاتھ قتل ہوا ۔

اسی زمانہ میں فیصل کا انتقال ہوگیا (۱۸۶۹ء) اور اس کا بیٹا عبداللہ تخت نشین ہوا لیکن اس کے بعد ہی اس کے بھائی سعود نے اسے معزول کرکے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کا زمانہ بہت ناکام ثابت ہوا اور کافی علاقہ ہاتھ سے نکل گیا جب ۱۸۷۵ء میں اس کا انتقال ہوا تو عبداللہ پھر ریاض واپس آگیا، لیکن بدقسمتی سے محمد بن رشید فرمانروائے حائل سے ان بن ہوگئی اور آخرکار اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۴ء میں محمد بن رشید نے حملہ کرکے ریاض فتح کرلیا اور عبداللہ کو حائل بھیجکر وہاں اپنا گورنر مقرر کردیا۔

اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں امیر حائل کے خلاف متعدد قبایل کے سرداروں نے باہم مل کر جس میں ریاض کے شاہی خاندان کے افراد بھی شامل تھے، ابن رشید پر فوجکشی کردی اور گو اول اول انھیں کامیابی بھی ہوئی، لیکن اخیر میں ابن رشید کامیاب ہوا اور عبدالرحمان (فیصل کے دوسرے لڑکے) نے جو ریاض کا گورنر تھا بھاگ کر کویت میں پناہ لی اور ۱۸۹۵ء تک ابن رشید نہایت اطمینان سے حکومت کرتا رہا اس کے بعد اس کا برادر عم زاد عبدالعزیز بن متعب تخت نشین ہوا لیکن ۱۹۰۱ء میں عبدالعزیز ابن عبدالرحمان نے اس کے خلاف فوجکشی کرکے ریاض پھر فتح کرلیا اور اس طرح وہاں وہی پرانا خاندان پھر حکمراں ہوگیا اور ۱۹۰۴ء تک اس نے تمام کھوئے ہوئے علاقے واپس لے کر پھر ایک وسیع وہابی حکومت قایم کرلی۔ اس کے بعد اسے ابن رشید، ترکی حکومت، فرمانروائے حجاز اور خود اپنے اعزہ سے مسلسل جنگ کرنا پڑی لیکن وہ ان سب میں کامیاب ہوا اور آخرکار ۱۹۲۱ء میں حائل پر، ۱۹۲۴ء میں مکہ پر، ۱۹۲۵ء میں مدینہ اور جدہ پر اس کا پورا قبضہ ہوگیا اور اس طرح سارا حجاز، سعودی حکومت میں شامل ہوگیا۔

ہندوستان

ہندوستان میں وہابی تحریک کا آغاز سید احمد بریلوی سے ہوا۔ یہ رائے بریلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۸۰۶ء)۔ جب ۱۸۲۲ء میں یہ حج سے فارغ ہوکر ہندوستان آئے تو یہ وہابی تعلیمات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انھوں نے لوٹ کر ہندوستان میں بھی یہ تحریک شروع کردی اور پٹنہ اپنا صدر مقام قرار دیا۔ دو تین سال کے اندر کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا دورہ کرکے بہت سے متبعین پیدا کرلئے اور پشاور کی سرحد پر اپنی فوج جمع کرکے پنجاب کی سکھ حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کردیا اور ۲۱ دسمبر ۱۸۲۶ء کو جنگ شروع کردی۔ سکھوں نے پورا مقابلہ کیا لیکن ۱۸۳۰ء میں پشاور پر سید احمد صاحب کا قبضہ ہوگیا مگر اس کے دوسرے ہی سال سکھوں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

اس کے بعد ان کے متبعین ستانا میں پناہ گزیں ہوگئے اور ان کے دو خلفاء نے جو پٹنہ سے تعلق رکھتے تھے جہاد کی تحریک کو جاری رکھا، مشرقی بنگال میں ان کے ایک مرید ٹیٹو میاں نے انگریزی حکومت کا مقابلہ کیا اور ۱۸۳۱ء میں یہ بھی شہید ہوئے انکے بعد بھی ۱۸۷۰ء تک یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہاد کی روح ختم ہوگئی اور صرف شعائر و عقاید کے لحاظ سے وہابی جماعت باقی رہ گئی جو اب بھی باقی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ خوقند میں بھی اس جماعت نے روسی حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کیا (۱۸۶۷ء) لیکن کامیابی نہ ہوسکی۔

وہابی لٹریچر

وہابی لٹریچر میں اس جماعت کے بانی محمد عبدالوہاب کی تین کتابیں: مختصر السیرۃ، کتاب التوحید، کتاب الکبائر خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک اور کتاب روضۃ الافکار ہے جو ان کے رسایل و فتاویٰ کا مجموعہ ہے۔ وہابی جماعت کے دوسرے اکابر نے بھی بعض کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض شایع ہوچکی ہیں۔

وہابیوں کے خلاف جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی کم نہیں، اس بحث و نزاع میں ہمارے بعض اکابر علماء نے بھی سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیا۔ حتیٰ کہ ایک بار محض اس مسئلہ پر کہ کوا حلال ہے یا حرام، ایسے عملی احتجاج کی صورت اختیار کرلی کہ کووں کو اپنی جان کے لالے پڑگئے

ان کی تعلیمات کا اصول یہ تھا کہ:-

۱- تیسری صدی ہجری سے جو بدعات مسلمانوں میں پیدا ہوگئی تھیں ان کو مٹایا جائے۔

۲- خدا کے سوا کسی اور کی پرستش کو شرک قرار دے کر ایسے مشرکین کو واجب القتل قرار دیا جائے۔

۳- بزرگوں کے مزاروں کی زیارت، دعاؤں میں خدا کے سوا انبیاء و ملائکہ سے استمداد، قرآن کی تاویل اور مسئلۂ قدر سے انکار یہ تمام باتیں شرک سمجھی جائیں۔

اسی طرح حنبلی فقہ کے مطابق انھوں نے نماز با جماعت کو فرض قرار دیا اور تماکو کے استعمال اور داڑھی منڈانے کو جرم قرار دیکر اس کی تعزیر مقرر کی۔

زکوٰۃ کے مسئلہ میں بھی انھوں نے حنبلی فقہ کو سامنے رکھ کر محفوظ سرمایہ کے علاوہ تجارتی نفع پر بھی زکوٰۃ واجب قرار دی۔

انھوں نے تسبیح کے استعمال کو بھی ناجایز قرار دیا اور اوراد و وظایف میں صرف انگلیوں پر شمار کرنے کا طریقہ درست سمجھا۔ انھوں نے مسجدوں میں منارہ، گنبد کی تعمیر یا کسی اور قسم کے نقش و نگار کی بھی مخالفت کی۔

وہابی اپنے آپ کو اہل حدیث کہتے ہیں، یعنی اپنے ہر طرز عمل کی سند احادیث سے پیش کرتے ہیں، یہاں تک کہ قرآن سمجھنے کے لئے بھی وہ احادیث کی وساطت ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ حدیث و قرآن میں کسی معنوی یا عقلی تاویل کے قائل نہیں اور اس لحاظ سے وہ بہت زیادہ قدامت پسند سمجھے جاتے ہیں اور اپنے مذہبی تقشف کی وجہ سے کافی بدنام ہیں۔ اس جماعت کے مقابلہ میں ایک دوسری جماعت اہل قرآن کی ہے جو احادیث کو نظر انداز کرکے قرآن کو قرآن ہی سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت بھی آزاد خیال نہیں، لیکن اتنی قدامت پسند بھی نہیں۔

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	عہ ۱۰ ر
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	عہ ۱۰ ر
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	عہ ۲۰
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	عہ ۲۰ ر
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	عہ ۲۰ ر

نوٹ:- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا - قیمت محصول ڈاک سے علاوہ ہے۔

منیجر نگار لکھنؤ

بنامِ میخانہ

(پروفیسر شور)

اے ہجوم سحاب مستانہ
پھر اسی سمت سے چلا ہے خیال
وہ ہواؤں میں ابر کے سیلاب
وقت شانوں پہ بال پھیلائے
دوش پر اپنے ہل لئے وہ کسان
دور اُڑتا ہوا شفق کا گلال
رخصت اے بام و در کی تنہائی
آستینیں نچوڑتے بادل،
پھر تصور ہے میکدہ بکنار
دور بستی سے شہر کے اُس پار
عارض و رخ کی صبح سامانی
قشقہ ماتھے پہ اک لگائے ہوئے
قشقہ ماتھے پہ صبح کا تارا
لب لعلیں و مرمریں سینہ
زلف میں پھول ہاتھ میں کنگن
قدِ رعنا پہ چست پیراہن
زیبِ گردن وہ سلکِ مروارید
سادہ محرم، سفید سی ساری
حیف اُس شرگیں سلام کے شا
جاگتی آنکھ، بولتا ہوا خواب
وہ تکلف، وہ احتیاطِ نگاہ
خامشی عرضِ حال کا ماتم
ہر نظر اک خلش میں ڈھلتی ہوئی
سو مناجات ایک دل کا داغ

اک ترشح بنامِ میخانہ
پھر وہی دشت، پھر وہی ہیں غزال
وہ برستی سمندوں پہ شراب
پھیلتے رہگزار کے سائے
جنگلوں سے وہ لوٹتے دہقان
شام کے سر پہ آفتاب کی تھال
پھر اُسی ہم سفر کی یاد آئی،
بتکدہ لے چلے ہیں گنگا جل
سامنے ہے وہ دخترِ زنار
دام بر دوش وہ غزال تتار
گورے ہاتھوں میں چوڑیاں دھانی
دیپ آکاش کے بجھائے ہوئے
برگِ گل پر دہکتا انگارا
صبح کی لو، شفق کا آئینہ
موج مے میں ڈھلا ہوا سا بدن
دل کا ماتم نگاہ کا شیون
نالۂ کہکشاں، غمِ ناہید
امتحانِ نظر کی تیاری،
اُس کے اُٹھتے ہوئے حنائی ہاتھ
اک ہنسی لاکھ رنجشوں کا جواب
کہ سرِ راہ گفتگو بھی گناہ،
قہقہوں میں ملال کا عالم
آرزو کروٹیں بدلتی ہوئی،
اپنے شعلے کا سوگوار چراغ

اے ہمالہ کو چومتے بادل
مجھ کو ہندوستان لیتا چل!!

ماحول

(قضا ابن فیضی)

جنون و عقل کی نامحکمی دیکھ! وفا و سوز و مستی کی کمی دیکھ!
مزاجِ آب و گل کی برہمی دیکھ! جگر کی چوٹ، آنکھوں کی نمی دیکھ!

چمن کا یہ خزاں افروز ماحول، یہ مرگ انگیز و غم اندوز ماحول
خراشوں سے بھری ہے پھول کی جیب نہ وہ گیسو نہ وہ رخسار کے سیب
کہاں وہ زندگی کا سیم گوں روپ پشیماں ہے کلی کی لاش پر دھوپ
لہو میں غرق ہے لالہ کمر تک خزاں کا راج ہے حدِ نظر تک
شگوفوں کی جبینوں پر شکن ہے صبا آوارہ، سبزہ بیوطن ہے
بہارِ رنگ و بو اندوہ گیں ہے "دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے"
بچشمِ شوق اب کیا خاک دیکھے وہ جلوے ہی نہیں چلمن کے پیچھے
اجالے ظلمتوں میں کھو گئے ہیں کہ فانوسِ خودی گل ہو گئے ہیں
رہینِ تیرگی ہیں کتنے خورشید پریشاں ہیں بناتِ ماہ و ناہید
ہوئی ساکت وہ نبضِ برقِ ایمن وہ سلگے جبرئیلوں کے نشیمن
وہ نفس و کفر کا طوفان جاگا وہ ابلیس آفریں انسان جاگا
یہ روشن ظلمتیں، اللہ اکبر! غمیں ہے دیدۂ محراب و ممبر
غمِ ایام کی ہر آنچ ہے تیز نہیں رخ پر فروزاں صبحِ نوخیز

. . . .

خزف آسا دلوں کے آبگینے خودی کے نور سے خالی ہیں سینے
نگہ صیقل، نفس روشن نہیں ہے ضمیر اس کا ضمیرِ بے یقیں ہے
ہیں قطروں میں تلاطم کے قرینے خودی کے نور سے خالی ہیں سینے
بلاکش ہو گئے بدنام کتنے ہلاکِ تشنگی ہیں جام کتنے
اندھیرے روشنی کی آبرو ہیں خرد کے چاک محتاجِ رفو ہیں

جنونِ عقل کی نامحکمی دیکھ! وفا و سوز و مستی کی کمی دیکھ!
مزاجِ آب و گل کی برہمی دیکھ! جگر کی چوٹ، آنکھوں کی نمی دیکھ!

عبدالمجید حیرتؔ :- (متاخرین کے رنگ میں)

کچھ اس ادا سے پرسشِ بیمار کر گئے — وہ اور بھی کسی کو گنہگار کر گئے

کچھ اگر ہے تو یہی ان کے تغافل کا جواب — کہ ہم اس پر بھی انھیں یاد کئے جاتے ہیں

حیرتؔ کے غمکدے میں خوشی کا گزر کہاں — تم آگئے، تو رونقِ کاشانہ ہوگئی

جس کے آغوشِ وفا میں پرورش پاتی رہی — موجِ مضطر نے اُسی ساحل کے ٹکڑے کر دیئے

مل جائے تو بتلاؤں کہ کیا ڈھونڈ رہا ہوں — شبنم میں، نسیمِ سحری میں گُلِ تر میں

دامنِ شوق مرے ہاتھ سے چھٹ جائیگا — اس قدر کوئی کھنچے گا، مجھے معلوم نہ تھا

دنیا میں کوئی ایسی مشکل ہی نہیں رکھتے — لو، اور سنو، گویا ہم دل ہی نہیں رکھتے

ابھی سے ساز نہ چھیڑو کوئی طرب انگیز — ابھی کچھ اور مجھے سوگوار رہنے دو

اب آپ کو ہوئی دلِ مرحوم کی خبر! — اس بات کو تو ایک زمانہ بھی ہو چکا

یہ جذب و شوق لیکر ہم بھی کس دنیا میں آئے ہیں — بدلتے ہیں جہاں بلبل و بہار آہستہ آہستہ

کٹتے ہی کٹے گی ہجر کی شب — رونے کو ہزار کوئی رولے

گُل تو گُل، کلیاں بھی توڑی جا رہی ہیں اس طرح — جیسے اس دل پر کوئی صدمہ گزرتا ہی نہیں

تھا جگر کا درد، لیکن چارہ گر کے ہاتھ سے — ایک مدت تک علاجِ دردِ سر ہوتا رہا

نہیں رُکتا کسی کے روکنے سے — وہ پروانہ کہ جلنا چاہتا ہے

عزمِ ترکِ آرزو بھی کچھ نہیں — یہ بھی کر دیکھا دلِ ناکام نے

چمن میں کیا یہ کلیوں کا تبسم — جوابِ گریۂ شبنم نہیں ہے

پسند آئی، جفا ہی ان کو، ورنہ — ادائیں اور بھی تھیں دلبری کی

اک شمع تھی، سو آخرِ شب وہ بھی بجھ گئی — حیرتؔ کے ساتھ کون گزارے تمام رات

ایسی بھی صورتیں کہ اُس کا وہ ربطِ خاص — ظاہر اگر نہیں ہے، تو پنہاں ضرور ہے

کیا کہے، کون کہے، کس سے کہے، حالتِ دل — تم نے رکھا بھی ہے، کچھ کہنے کے قابل مجھ کو

وہ جو اک بات ہے دل سوزی و دلداری کی — کہیں ہوتی ہے بھلا قول و قسم سے پیدا

دل شاد تھا، تو حیرتؔ تھا لطف انجمن بھی — اب حال ہے دگرگوں، مل کر کسی سے کیا لوں،

تصور میں جس کے مزے لے رہا ہوں — اُسے آنکھ سے دیکھنا چاہتا ہوں

اس فکر میں، کہ دل کو کسی طرح کل پڑے — کیا کیا نہ اضطراب کے پہلو نکل پڑے

کاٹے کوئی کس طرح شبِ غم — جب دیکھئے جب، سحر نہیں ہے

اک شب کا نہیں فسانۂ غم — اور غم، ایک دل کی بات نہیں

آسماں کے جور کا بھی ذکر ہم کرتے نہیں — کیا خبر، چل کر کہاں سے بات جا پہنچے کہاں

کچھ یہ نہیں کہ تم نے رُلایا تو رو دئے — یوں بھی ہماری آنکھ سے آنسو رواں رہے

نسیم شاہجہاں پوری :-

کسی کے غم کو جگہ دے کے گوشۂ دل میں، بلند کر دیا معیارِ زندگی میں نے
بھلا دیا تمھیں ناکامیوں کے عالم میں گناہ یہ بھی کیا ہے کبھی کبھی میں نے

نظر شاہجہاں پوری :-

تڑپ کے ضبطِ محبت بھی کھو دیا کہ نہیں ! قرار اب دلِ بیتاب آ گیا کہ نہیں ؟
اُٹھی تو میری طرف آپ کی نگاہِ کرم یہ اور بات ہے دل مطمئن ہوا کہ نہیں ؟
ذرّے بھی جلوہ ریز ہیں شمس و قمر کے ساتھ یہ کیا مذاق ہے مرے ذوقِ نظر کے ساتھ

شارق میرٹھی ایم۔ اے :-

اُن سے مرا تعلقِ خاطر نہ پوچھئے وہ جب بھی آئے دل نہ رہا اختیار میں
ملتے ہی تیرے دیدۂ و دل کا یہ حال ہے ہوں جیسے عمر بھر سے ترے انتظار میں
شارق نصیب ہو نہ سکا قرب میں کبھی وہ ایک لطفِ خاص جو تھا انتظار میں

ڈاکٹر متین نیازی :-

اگر دُنیا تجھے دیوانہ کہتی ہے تو کہنے دے وفاداران اُلفت پر یہی الزام آتا ہے
لاکھ افسانے بنے عشق کے افسانے سے غم نہ بدلا کبھی عنوان بدل جانے سے
چٹکیاں لیتی ہے رہ رہ کر کسی کی یاد جب ایک ٹھنڈی سانس بھر کر ہائے رہ جاتا ہے دل
اللہ رے نزاکتِ افسانۂ فراق، وہ کچھ نہ سُن سکے نہ انھیں ہم سنا سکے

نازش پرتاپگڈھی :-

یہ اور بات ہے کہ میں شکوہ نہ کر سکوں ورنہ تری نگاہ کو پہچانتا ہوں میں
اے حادثو مجھے ذرا کھل کر پکارنا، میں عالمِ جنوں میں نہ جانے کہاں رہوں
پورے شباب پر تھی تری انجمن کی بات چھوٹی ہے کس گھڑی مرے دیوانہ پن کی بات
یہ کیا ہوا کہ چیخ اُٹھے اہلِ کارواں رہبر کے ذکر میں تو نہ تھی راہزن کی بات
ہشیاروں کی محفل سے ہو کر جو اُداس آئی تیری وہ نظر اکثر دیوانوں کو راس آئی
مڑ مڑ کے کسے دیکھوں رُک رُک کے کسے ڈھونڈھوں نازش رہِ ہستی میں تھی کس سے شناسائی
اللہ رے جنونِ تجسس کے مرحلے میری نگاہ تجھ پہ بھی ہو کر گزر گئی،
بیدار رہی بہارِ نظر ہی کی دیر تھی پھر جو بھی چیز سامنے آئی سنور گئی

شفقت کاظمی (رنگ حسرت)

ترے دیار میں کہتا کسی سے کیا اپنی
مرے ملال سے واقف نہ تھا کوئی اے دوست

نہ تھی اگرچہ میسر کوئی خوشی اے دوست
ترے خیال میں اچھی گزر گئی اے دوست

ہائیں اداے تلطف تری نگاہ سے بھی
دوائے دردِ محبت نہ ہو سکی اے دوست

بغیر قصد بھی تیری نگاہِ لطف نواز،
مری طرف کو اُٹھی ہے کبھی کبھی اے دوست

غمِ فراق کی سختی عذابِ جاں تھی مجھے
خوشا نصیب کہ پھر آپ یاد آئے ہیں

ہجومِ یاس میں جب جب کیا ہے یاد انھیں
وہ میری پرسشِ غم کو ضرور آئے ہیں

عجب کیا ہے اگر ہم تک نہ پیغامِ بہار آیا
چمن والے اسیرانِ قفس کو یاد کیا کرتے

نظر نظر میں لئے بے شمار افسانے
ترے حضور میں آئے ہیں تیرے دیوانے

حضورِ دوست جنھیں ہم زباں سے کہہ نہ سکا
نگاہِ شوق نے دُہرا دئے وہ افسانے

وہ ایک بات کہ اُن سے کہی تھی خلوت میں
بنے ہیں آج اُسی کے ہزار افسانے

اکرم دھولیوی :-

احساسِ ناتمامیٔ غم کو جگا دیا،
اچھا کیا کہ تم نے مرا دل دُکھا دیا

تقدیرِ نارسا کی شکایت نہیں مجھے
اکثر ترے خیال نے تجھ سے ملا دیا

اکرم کہاں تک اپنی طبیعت سنبھالتے
آخر ہجومِ یاس نے دل کو بجھا دیا

مطبوعات موصولہ

جینے کی اہمیت

اُردو ترجمہ ہے ایک چینی ادیب و فلسفی لن یوتانگ کی انگریزی تصنیف کا جو سب سے پہلے ۱۹۳۸ء میں لندن سے شایع ہوئی تھی۔ فاضل مصنف نے امریکہ کی ہاورڈ یونیورسٹی اور لائپزگ (جرمنی) کی دانشگاہ سے سندِ فضیلت حاصل کی اور پھر وطن لوٹ کر ملک کی آزادی میں نمایاں حصہ لیا۔ یہ چین کے ایک عیسائی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں لیکن عملاً وہ "لا مذہب" قسم کے انسان ہیں جن کا مذہب صرف انسانیت پرستی ہوا کرتا ہے۔

یہ کتاب "عمرانیات" سے تعلق رکھتی ہے اور اپنے اصول و اسلوبِ بیان کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے بتایا ہے کہ انسان کو "از مہد تا بہ لحد" کن کن پیچیدہ راہوں سے گزرنا ہوتا ہے اور "جیتے رہنے" کی خواہش و کوشش میں اسے کتنے ہفتخواں طے کرنے پڑتے ہیں۔ اس فن پر مغربی زبانوں میں بڑا ذخیرۂ تصانیف پایا جاتا ہے یہاں تک کہ "عمرانیات" اب ایک بڑا وسیع علم ہوگیا ہے، لیکن "لن یوتانگ" نے غالباً یہ کتاب اسی وسعت سے گھبرا کر لکھی ہے جسے بالفاظ دیگر کثرتِ تعبیر کی وجہ سے "پریشانیٔ خواب" کی داستان کہنا چاہیئے۔

یہ کتاب اس حیثیت سے کہ مصنف کے ذاتی و آزادانہ تجربات و خیالات کا نتیجہ ہے اور مغربی ماہرینِ "عمرانیات" کے اصول و تجربات سے بالکل غیر متاثر ہوکر لکھی گئی ہے، بڑی جدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اور مشرقی میلانات کی وجہ سے ہمارے ذہن و عقل کے لئے بہت زیادہ قابلِ قبول ہے۔

ہر چند چینی تہذیب و ثقافت، معیشت و معاشرت ہم سے مختلف ہے، لیکن پھر بھی بہت سی باتوں میں ہماری ذہنیت اس سے علٰحدہ نہیں اور اسی لیے جب ہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس کرتے ہیں کہ "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

لیکن اس کتاب کی دل میں گھر کرنے والی خصوصیت اس کا اندازِ بیان، اس کی بے تکلفانہ منطق اور اس کا لطیف مزاحی رنگ ہے جو ہمیں ایک لمحہ کے لئے بھی یہ محسوس نہیں کرنے دیتا کہ کسی علمی کتاب یا خشک علمی مباحث کا مطالعہ کر رہے ہیں، گویا وہ ایک سینما کا پردہ ہے جس پر ہر آن نئے نئے رنگین مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہمارے قلب و نگاہ دونوں کو مسحور کرلیتے ہیں۔ ہم نہیں سمجھ سکتا کہ ایک ناول یا رومانی فسانہ میں اس سے زیادہ دلچسپی اور کیا پیدا کی جاسکتی ہے۔

اس کتاب کا ترجمہ اس لحاظ سے کہ اس میں مصنف کے لب و لہجہ کو بھی اپنے اصلی رنگ میں باقی رکھنا ضروری تھا، آسان کام نہ تھا، لیکن جناب مختار صدیقی نے جس حسن و خوبی سے اس فرض کو انجام دیا ہے وہ بجائے خود ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے اور قابلِ داد و تحسین۔ تاہم کہیں کہیں بعض الفاظ کے ترجمے کرتے وقت وہ انگریزی الفاظ کی روح کو نظر انداز کرگئے ہیں۔ کاشکہ وہ اصل کتاب کو سامنے رکھ کر ایک بار اور نظرِ ثانی فرمالیتے۔

یہ کتاب مکتبۂ جدید انار کلی لاہور نے بڑے اہتمام سے مجلد شایع کی ہے اور بارہ روپیہ میں وہاں سے مل سکتی ہے۔

خیابانِ پاک

پاکستان کی علاقائی زبانوں میں متعدد زبانیں شامل ہیں، جن میں سندھی، پنجابی، پشتو، بلوچی، کشمیری اور بنگالی زبانوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ تمام زبانیں اپنا اپنا لٹریچر الگ رکھتی ہیں۔ جن میں

نثر و نظم دونوں شامل ہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے ان زبانوں کی اہمیت زیادہ تر مقامی تھی، لیکن پاکستان بننے کے بعد جب وہاں کے ثقافتی مسایل پر توجہ کرنے کی ضرورت ہوئی تو اسی سلسلہ میں یہ سوال بھی سامنے آیا کہ یہاں کی علاقائی زبانوں کے لٹریچر کا مطالعہ کیا جائے اور ان کے شاہکاروں کو اُردو میں منتقل کیا جائے جو ایک حیثیت سے پاکستان کی مشترک زبان تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر پاکستان کے محکمۂ نشر و اطلاعات نے یہ مجموعہ شایع کیا ہے جس میں تمام علاقائی زبانوں کے منتخب منظومات کو اُردو نظم میں پیش کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان تمام زبانوں میں بعض زبانیں مثل پنجابی اور بنگالی زیادہ ترقی یافتہ ہیں اور سب سے کم بلوچی اور کشمیری، تاہم اسی سے انکار ممکن نہیں کہ ہر زبان خواہ وہ ارتقا کے کسی درجہ میں ہو جذباتی حیثیت سے اپنا لٹریچر علحدہ رکھتی ہے، جس کے مطالعہ سے اُس زبان کے بولنے والوں کی معاشرت، معیشت، نفسیات اور جذبات کا پتہ چل سکتا ہے اور ان کا مطالعہ ایک مشترک کلچر کے اصول وضع کرنے کے لئے یقیناً بہت ضروری ہے۔ چنانچہ پاکستان کے محکمۂ اطلاعات نے اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر یہ انتخاب شایع کیا ہے جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ان مختلف زبانوں کی نظموں یا غزلوں کا ترجمہ نظم ہی میں کیا گیا ہے اور یہ ترجمہ اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ ہم کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ دوسری زبانوں کے تراجم ہیں تو ہم ان کو بالکل طبع زاد سمجھ سکتے ہیں۔

سندھی نظموں کی ابتدا شاہ عبداللطیف کے افکار سے ہوتی ہے جو عالمگیر کے زمانہ میں تھے۔ ان کی نظمیں یکسر تصوف پر مشتمل ہیں ان کے علاوہ چھ اور سندھی شعراء کے کلام کا انتخاب ملتا ہے۔ جن میں سب کے سب سوا ایک شیخ ایاز کے جو زمانۂ حال کے شاعر ہیں متصوفانہ رنگ کے شاعر تھے۔

پنجابی زبانوں میں شاہ ابوعلی قلندر اور بابا فرید، بلھے شاہ سے لیکر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم تک انیس شاعروں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے، جو اپنی معنویت کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔

پشتو میں چھ شاعروں کو سامنے رکھا گیا ہے، جن میں اس وقت کے موجودہ شاعر سمندر خاں اور ہدایت اللہ بھی شامل ہیں اور جن کی قومی اور ملی نظمیں کافی جوش اور ولولہ کی حامل ہیں۔

بلوچی زبان کا انتخاب نسبتاً کم ہے لیکن وہاں کے لوک گیتوں کے انتخاب سے اس کمی کی تلافی کر دی گئی ہے۔

کشمیری زبان کے شاعروں میں خواجہ حبیب اللہ نوشہری سے لیکر جو چار صدی قبل کے شاعر تھے۔ عبدالاحد آزاد (موجودہ عہد کے شاعر) تک آٹھ شاعروں کے کلام کو سامنے رکھا گیا ہے اور چند لوک گیت بھی اس میں شامل ہیں۔

آخر میں بنگالی شاعری کا انتخاب ہے جو یقیناً پاکستان کی تمام علاقائی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ کہی جا سکتی ہے۔ ان شعراء کی فہرست میں سب سے زیادہ اہم قاضی نذرالاسلام ہیں۔ بنگالی حصّہ ۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جن میں ہم کو روایتی اور غیر روایتی دونوں قسم کی شاعری کے بڑے اچھے نمونے نظر آتے ہیں۔ ترجمہ کرنے والے حضرات میں ابن انشا، حفیظ ہوشیارپوری، رشید احمد لاشاری، عبدالمجید بھٹی، افضل پرویز، خالد غزنوی، شہاب رفعت، تابش صدیقی، رشید جہاں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو زبان کا ارتقاء تصنیف ہے جناب ڈاکٹر شوکت سبزواری کی۔ یہ دراصل ان کا وہ مقالہ ہے جو انھوں نے ۱۹۳۲ء میں لکھا تھا۔ لیکن مقالہ کیا ہے پورے ۳۲۸ صفحات کی ایک مستقل تصنیف ہے جس میں انھوں نے اُردو زبان کا لسانی تجزیہ کر کے اس کے تاریخی ارتقا پر نہایت فاضلانہ جامع بحث کی ہے۔

اس کتاب کے دو حصّے ہیں پہلے حصّہ میں جو تین ابواب پر مشتمل ہے، ان میں زبانوں کی صوری و نسلی تقسیم، ہند و پاکستان کی قدیم و جدید زبانوں، ان کے باہمی تعلق اور اُردو زبان کے ماخذ پر بڑی محققانہ گفتگو کی ہے۔

دوسرا حصّہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں صوتی تبدیلیوں پر بحث کی گئی ہے، دوسرے میں اخذ و اشتقاق کی

تفصیل ہے۔ تیسرے باب میں اسماء ذاتیہ (وہ اسماء جو کسی خاص معنی کے لئے وضع ہوئے ہیں) کی صرفی و نحوی خصوصیات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے، چوتھے باب میں اسماء مطلقہ (وہ اسماء جن کے معنے متعین نہیں ہیں) سے بحث کی گئی ہے اور پانچویں باب میں افعال اور ان کے مشتقات سے۔

چونکہ ڈاکٹر صاحب علاوہ اُردو و فارسی کے عربی و سنسکرت کے بھی ماہر ہیں اس لئے ان تمام مباحث میں انھوں نے وسیع معلومات سے کام لے کر جس انداز سے اُردو زبان کے ارتقاء پر گفتگو کی ہے وہ ہر پہلو سے اس قدر مکمل ہے کہ اس میں مشکل ہی سے کوئی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

دورِ حاضر میں اس موضوع پر اُردو کی متعدد کتابیں اس سے قبل شایع ہو چکی ہیں جن میں پروفیسر زورؔ کی ہندوستانی لسانیات شمس اللہ قادری کی اُردوئے قدیم، پروفیسر شیرانی کی پنجاب میں اُردو، خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں، لیکن ڈاکٹر سبزواری کی یہ تصنیف اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی جامع چیز ہے جس سے کہیں کہیں اختلاف تو ممکن ہے، لیکن اس سے یکسر انحراف ممکن نہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب کی تصنیف کے وقت جن کتابوں کو سامنے رکھا ہے ان میں انگریزی کی متعدد کتابیں بھی شامل ہیں اس لئے اگر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے قدرِ اول کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ اساتذہ یا طلبہ جو لسانیات سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

کتاب ٹائپ کے حروف میں نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور گہوارۂ ادب ڈھاکا یا بشیر حسین اینڈ سنز ۱۰۳ لوئر چیت پور روڈ کلکتہ سے مل سکتی ہے۔ قیمت عہ

دینِ الٰہی کے عناصرِ اربعہ جناب طالب صفوی کی تصنیف ہے جس میں اکبر کے دینِ الٰہی پر نہایت فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔ اکبر کا دینِ الٰہی ایک تاریخی صداقت ہے، لیکن اس کے اسباب و نتایج کا مطالعہ ہمیشہ غلط و ناقص ذرایع سے کیا گیا۔ اس موضوع پر ماکھن لال رائے چودھری کی انگریزی تصنیف ایک جامع تصنیف سمجھی جاتی ہے لیکن جناب طالب نے اپنی کتاب میں تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ اس کے فاضل مولف نے اس مسئلہ کا کتنا غلط مطالعہ کیا ہے۔

اس کتاب میں سب سے پہلے دینِ الٰہی کے سیاسی و مذہبی پس منظر کو پیش کیا گیا ہے اس کے بعد اس کے صوفیانہ، شیعہ، ہندو پارسی و عیسوی عناصر کو سامنے رکھ کر بڑی فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔

ان مباحث کے سلسلہ میں بعض ایسے مذہبی و تاریخی حقایق بھی سامنے آ گئے ہیں، جن پر اس سے قبل اتنی واضح روشنی کبھی نہیں ڈالی گئی تھی۔

اس کتاب کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے تاریخ و مذہب کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اخذ نتایج کے لئے وہ کتنی غیر معمولی چھان بین سے کام لیتے ہیں۔ اس مسئلہ پر نہ صرف اُردو بلکہ دوسری زبانوں میں یہ بالکل پہلی کتاب ہے جو تحقیق کے انتہائی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر پوری دیانت و صداقت کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

یہ کتاب فاضل مصنف سے شمس آباد (فرخ آباد) کے پتہ پر مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

افکارِ صدا سید ذاکر حسین صداؔ لکھنوی کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے خود انھوں نے شایع کیا ہے۔ صداؔ صاحب حضرت آرزوؔ مرحوم کے شاگرد ہیں اور ان کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد سے کافی استفادہ کیا ہے اور ان کی سادہ و سلیس اندازِ بیان کی خصوصیت کی پوری پابندی کی ہے۔

غزلیں عامیانہ رنگ اور ایہام و تصنع سے پاک ہیں اور لکھنوی زبان کا اچھا نمونہ۔

ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ قیمت ۸/ ۔ ملنے کا پتہ: طعامستان بہار کالونی کراچی

پہلے اسے پڑھ لیجئے، پھر ورق اُلٹئے

سالنامہ ۵۷ء

جو جنوری، فروری ۵۷ء کا مشترک پرچہ ہوگا

جنوری ۵۷ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوگا اور اپنی معنویت کے لحاظ سے ایک ایسا مجموعہ ہوگا جس میں آپ تمام اصنافِ سخن (غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، نظم نگاری، ہجو نگاری، ظرافت و طنز نویسی) پر ایسے جامع مقالات نظر آئیں گے جو آپ کو ان تمام موضوعات پر دوسری کتابوں کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیں گے۔

اس کی ترتیب میں ہندوستان و پاکستان کے اکثر مستند ادیبوں اور نقادوں نے حصّہ لیا ہے جن کے نام اس قبل ظاہر کئے جا چکے ہیں۔

اس کی ضخامت کا ابھی کوئی صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن یہ یقینی ہے کہ اگر ہم اسے کتابی صورت میں شایع کرتے تو اس کا حجم ۶۰۰ صفحات سے کم نہ ہوتا۔

یہ سالنامہ مستقل سالانہ خریداروں کے چندہ میں شامل ہوگا، لیکن وہ حضرات جو صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ا

اس کی قیمت معہ مصارف ڈاک ۳/۱۲ ادا کرنے پڑیں گے

وہ حضرات جن کا چندہ دسمبر ۵۶ء میں ختم ہو رہا ہے ان کے نام اس کا سالانہ وی پی بھیجے میں روا کیا جائے گا، لیکن جن کا چندہ دسمبر میں ختم نہیں ہوتا ان سے درخواست ہے کہ وہ ۸/ مصارف رجسٹری ذریعہ ٹکٹ منی آرڈر روانہ کردیں، ورنہ سالنامہ معمولی پوسٹ سے بھیجا جائے گا اور ہم اس کے پہونچنے کے ذمہ دار نہ ہوں۔

ایجنٹ حضرات

ازراہ کرم مطلع فرمائیں کہ سالنامہ کی کتنی کاپیاں انھیں درکار ہونگی۔ قیمت فی کاپی تین روپیہ ہوگی لیکن کمیشن جو معمولاً دیا جا ہے، دیا جائے گا۔

پاکستانی خریدار

اپنا چندہ 8/8، ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرماکر رسید ڈاک خانہ مع نمبر خریداری براہ راست ہمارے پاس بھیجدیں

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

"نگار" کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی پی مل سکتی ہیں

مینیجر نگار

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ـــــ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ـ ـ شیخ محمد علی ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۲۰

جہانگیر نامہ ـ ـ ـ ـ خواجہ ابوالحسن ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

آئین اکبری مصور سہ حصص ـ ـ ابوالفضل فیض ـ ـ ـ مـــہ/

سکندر نامہ مصور ـ ـ ـ ـ مولوی نظامی گنجوی ـ ـ ـ ۸ـــہ/

وقائع نعمت خان عالی انشائے حسن و عشق ـ ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

درۂ نادرہ ـ ـ ـ ـ مرزا محمد مہدی خاں ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۰

تاریخ گلستان ہند مصور ... درگا پرشاد ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۲۰

تاریخ جامع التواریخ ـ ـ ـ فقیر محمد ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۵

اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ ـ ـ محمد شریف معتمد خاں ـ ـ ـ عـــہ ۲۰

سیر المتاخرین سہ حصہ ـ ـ ـ غلام حسین خاں ـ ـ ـ لاعـــہ/ ۴۰

تذکرہ دولت شاہ ـ ـ ـ ـ ـ دولت شاہ سمرقندی ـ ـ عـــہ/ ۱۰

دربار اکبری ـ ـ ـ ـ ـ ـ آزاد ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۲۰

تذکرہ گل رعنا ـ ـ ـ ـ ـ ـ عبدالغنی ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۵

کلیات ظہیر ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ حکیم ظہیر فاریابی ـ ـ ـ ۸ـــہ/

قصاید عرفی محشی ـ ـ ـ ـ ـ جمال الدین ـ ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

کلیات اسماعیل ـ ـ ـ ـ ـ اسماعیل اصفہانی ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۵

کلیات سعدی ـ ـ ـ ـ ـ شیخ مصلح الدین سعدی عـــہ/ ۱۵

دیوان عرفی ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ جمال الدین عرفی ـ ـ ـ ۵ـــہ/

دیوان ہلالی محشی ـ ـ ـ ـ ـ ـ ہلالی ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۵ـــہ/

دیوان قصاید عنصری ـ ـ ـ ـ حکیم ابوالقاسم ـ ـ ـ ۸ـــہ/

تذکرہ کاملان رامپور ـ ـ ـ ـ ـ ـ احمد علی خاں ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۰

تذکرہ آب بقا ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عبدالرؤف عشرت ـ ـ ۵ـــہ/

ہندو شعراء ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۵ـــہ

تذکرہ مخزن نکات ـ ـ ـ قائم ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۵ـــہ/

تذکرہ دستور الفصاحت ـ ـ یکتا ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۶ـــہ/

تذکرہ چمنستان شعراء ـ ـ ـ شفیق ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۵

تذکرہ ہندی ـ ـ ـ ـ ـ ـ مصحفی ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۵

دیوان میر حسن ـ ـ ـ ـ میر حسن حسن ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۳ـــہ/

دیوان شگرف .. دیوان نسیم دہلوی ... محمد اصغر علی لماں ـ عـــہ/

کلیات ناسخ ـ ـ امام بخش ناسخ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۰

کلیات تسلیم ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

کلیات سودا ـ ـ مرزا رفیع سودا ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/

کلیات حسرت ـ ـ فضل الحسن حسرت ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

کلیات مومن ـ ـ ـ مومن خاں دہلوی ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۰

کلیات میر ـ ـ ـ میر تقی میر ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۲۰

مکمل شرح کلام غالب ... مرتبہ عبدالباری آسی ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۰

مرأۃ الغیب ـ ـ ـ امیر احمد امیر ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

مظہر معانی دیوان مجروح ـ ـ ـ میر مہدی حسین ـ ـ ـ ـ ۸ـــہ/

دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۲ـــہ/

کلیات جعفر زٹلی ـ ـ مرتبہ محمد فرحت اللہ ـ ـ ـ ـ ـ ۲ـــہ/

کلیات نظیر اکبر آبادی ـ ـ مرتبہ عبدالباری آسی ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۲۰

مراثی انیس ـ ـ جلد اول و دوم و سوم و چہارم ـ میر انیس ـ عـــہ/ ۵

مراثی میر انیس ـ ـ جلد ششم ـ مرتبہ میر عبدالحسین ـ ـ ـ عـــہ/

مراثی دبیر کامل ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۵

مراثی مونس ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۵ـــہ/

کریم اللغات ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ۵ـــہ/

نقصیر اللغات ـ ـ ـ ضامن علی جلال لغت قلمی ـ ـ ـ ـ عـــہ/ ۱۵

... محمود شیرانی ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ/

... ہام الدین ـ ـ ـ ـ ـ ـ عـــہ

... پہلے یہاں وصول ہو جائے۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ نومبر میں ختم ہوگیا اور دسمبر کا "نگار" آٹھ روپیہ کو آنے میں وی پی ہوگا۔ سالنامہ ۵۷ء کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ / اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

... 1956

جلد ۷۰ | فہرست مضامین نومبر ۵۶ء | شمارہ ۵

ملاحظات

سیاسی زلزلہ

دوسری جنگ عظیم کے بعد سب سے بڑا انقلاب جس نے مغربی یوروپ اور امریکہ کو ہلاکر رکھ دیا، مشرقی یوروپ کی سیاست کا انقلاب تھا جس نے وہاں کی اکثر ریاستوں پر سوویٹ اقتدار قایم کردیا اور خود جرمنی کے دو ٹکڑے کرکے اس کا مشرقی حصہ روس کی سیاست سے وابستہ کردیا۔ اس میں شک نہیں کہ یوروپ و امریکہ کی جمہوریتوں کے لئے یہ بڑی عجیب بات تھی، کیونکہ وہ کبھی سوچ ہی نہ سکتی تھیں کہ کوہستان یورآل جو یوروپ اور روسی ایشیا کے درمیان اک قدرتی حد فاصل کی حیثیت رکھتا ہے، کسی وقت بے معنی ہوکر رہ جائے گا اور سوویٹ سیلاب نہ صرف یہ کہ نصف یوروپ کو اپنی آغوش میں لے لیگا بلکہ اس کی لہریں فرانس، برطانیہ اور امریکہ کے سواحل سے بھی ٹکرانے لگیں گی۔ لیکن یہ سب کچھ ہوکر رہا اور آخرکار دُنیا دو متضاد نظریوں میں تقسیم ہوکر تیسری جنگ کا خواب دیکھنے لگی اور دیوانہ وار اس کی طیاریوں میں مصروف ہوگئی۔

یہ تھا دُنیا کا وہ تشنج دور جو اسٹالن کی زندگی تک قایم رہا لیکن جب اسٹالن کے بعد روس میں بلگانن اور خورشچوف کا دور شروع ہوا اور انھوں نے اسٹالن کی طرف سے دُنیا کو متنفر کرکے اپنی بین الاقوامی پالیسی میں کافی تبدیلیاں پیدا کیں، تو وہ تناؤ جو اس سے قبل سوویٹ حکومت اور امریکہ و برطانیہ کے درمیان پیدا ہوگیا تھا، اس میں کمی پیدا ہونے لگی اور خیال کیا جانے لگا کہ اگر روس کا رجحان یہی رہا تو ممکن ہے دُنیا امن سے قریب تر ہوجائے گی، لیکن بدقسمتی سے مشرقی یوروپ کی فضا پھر مکدر ہوگئی اور پولینڈ و ہنگری نے روسی اقتدار کے خلاف عملی مظاہرے کرکے پھر ہوا کا رُخ بدل دیا۔

یوگوسلیویا تو اسٹالن کی زندگی ہی میں اشتراکیت تو نہیں لیکن سوویٹ اقتدار سے باہر آگیا اور مارشل ٹیٹو کے اس اقدام کو اسٹالن نے صرف اس لئے گوارا کر لیا کہ مشرقی یوروپ کی دوسری ریاستوں پر ہنوز وہ پوری طرح قابو نہ پاسکا تھا، لیکن اس کے بعد کسی اور ریاست کو ٹیٹو کی تقلید کی جرأت نہیں ہوئی۔

اسٹالن کے بعد جب روس کی مستبدانہ گرفت ڈھیلی ہوئی تو ان ریاستوں نے اپنی سیاسیات و اقتصادیات کو خود اپنے ہاتھ میں لینے کی کوشش شروع کی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشرقی جرمنی میں سوویٹ حکومت کے خلاف مظاہرے شروع ہوئے اور پھر پولینڈ میں جو سب سے بڑی مشرقی یوروپ کی حکومت ہے یہ احساس پیدا ہوا کہ سوویٹ کے قایم کئے ہوئے اصول اشتراکیت میں خود اپنے حالات کے لحاظ سے تبدیلی پیدا کرنا ضروری ہے۔ پولینڈ کا یہ احساس اتنا بڑا اعلیٰ احساس تھا کہ سوویٹ حکومت کو بھی صلح و آشتی سے کام لینا پڑا اور گوموکا کو جسے اسٹالن نے قید و رہین ڈال دیا تھا وہاں کا لیڈر تسلیم کرنا پڑا۔ پولینڈ کی یہ کامیابی جو ممکن ہے عارضی ہو، دوسری ریاستوں کے لئے بھی باعث تحریک ثابت ہوئی اور ہنگری میں بھی انقلابی ہنگامے شروع ہوگئے، لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ روس اس پر راضی نہ ہوگا کہ ہنگری اس کی گرفت سے آزاد ہوجائے، چنانچہ اس نے اپنی فوجیں وہاں بھیج کر پھر اسی جماعت کا اقتدار قایم کردیا ہے جو روسی پالیسی کی طرفدار تھی۔

مشرقی یوروپ کے اس رجحان سے مغربی یوروپ کی جمہوری حکومتوں اور امریکہ کو یقیناً خوش ہونا چاہئے تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ان انقلابات کو اپنے لئے فالِ نیک نہیں سمجھتیں، کیونکہ انھیں اندیشہ ہے کہ اگر مشرقی یوروپ کی دوسری ریاستوں تک یہ تحریک وسیع ہوگئی تو اس کے دو ہی نتیجے ہوسکتے ہیں، یا تو سوویٹ حکومت اس تحریک کو ختم کرنے کے لئے فوجی قوت سے کام لے گی جس سے مغربی یوروپ کا متاثر ہونا ناگزیر ہے، یا اگر سوویٹ حکومت نے کوئی سخت پالیسی اختیار نہ کی تو پھر اس کا اندیشہ ہے کہ مبادا روس کی وہ جماعت جو اسٹالن کی طرفدار تھی موجودہ سوویٹ حکومت کا تختہ اُلٹ دے اور پھر وہی دور سامنے آجائے جس نے دُنیا میں امن و سکون کے لئے بہت کم جگہ چھوڑی تھی۔

پاکستان کا احساسِ کمتری

اس دوران میں پاکستان کی بعض باتیں ہمارے لئے بہت تکلیف دہ ثابت ہوئیں اور ان سب کا تعلق اس احساسِ کمتری سے تھا جو بھارت کے مقابلہ میں اس کے اندر بڑھتا جارہا ہے

(۱) نہر سویز کے مسئلہ میں اس نے نہایت بدنمائی کے ساتھ دنیا کو یہ سمجھنے کا موقع دیا کہ بغداد پیکٹ میں اس کی شرکت محض غلامانہ حیثیت رکھتی ہے اور وہ اپنے تنگ نظرانہ مصالح پر مذہب، اخلاق و انصاف سب کچھ قربان کرسکتا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو تمام مسلم حکومتوں میں سربرآوردہ ظاہر کرنے کی ہمیشہ یہی کوشش کی کہ وہ "پان اسلامزم" تحریک کا سب سے بڑا قاید تسلیم کیا جائے، لیکن جس وقت نہر سویز کا سوال سامنے آیا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک مصر کیا ساری اسلامی دُنیا کو قربان کردینے کے لئے آمادہ ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اسے یقین ہے کہ اپنے سب سے بڑے دشمن بھارت کا مقابلہ بغیر برطانیہ و امریکہ کی مدد کے اور کسی طرح کر ہی نہیں سکتا (جیسا کہ وہاں کے بعض اکابر سیاست نے ظاہر کیا ہے)

(۲) پنڈت نہرو کا سعودی عرب جانا اور وہاں ان کا پرجوش خیر مقدم کیا جانا، پاکستان کو اس قدر ناگوار گزرا کہ وہاں کے اخباروں نے کھلم کھلا فرمانروائے سعودی عرب پر رکیک نکتہ چینی شروع کردی کیونکہ اگر کسی وقت اسے عربستان کے مسلمانوں کو بھارت کے خلاف اُبھارنے کی ضرورت پیش آئی تو بھارت و عرب کا یہ اتحاد حارج ہوگا۔

(۳) کتاب "مذہبی رہنما" کے سلسلہ میں بھارت کے مسلمانوں کے اضطراب کا سبب پنڈت نہرو کو قرار دیکر ان کے خلاف عامیانہ و غیر سنجیدہ مظاہرہ کیا گیا۔ اس لئے کہ پاکستان کو اسلام کا بڑا درد تھا بلکہ محض اس لئے کہ وہ دُنیا اور خصوصیت کے ساتھ اسلامی دُنیا کو یقین دلاسکے کہ بھارت کی نامذہبی حکومت کس درجہ متعصب ہے اور وہ اس قابل نہیں کہ جمہوری اور اسلامی حکومتیں اس سے اپنے تعلقات قایم رکھیں۔

پھر غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کی تہ میں کون سا احساس کام کر رہا ہے، صرف یہ کہ بھارت ان کا دشمن ہے، اس کی بین الاقوامی ساکھ

غیر معمولی طور پر بڑھتی جارہی ہے، پاکستان ہر حیثیت سے اس کے مقابلہ میں بہت کمزور ہے ۔ اسی کا نام احساس کمتری ہے اور یہی ہمکو مجبور کرتا ہے کہ وہ بھارتی حکومت کے خلاف طفلانہ، بکیک اور غیر سنجیدہ تدابیر سے کام لے ۔

اس میں شک نہیں، پاکستان و بھارت کی کشیدگی روز بروز بڑھتی جارہی ہے اور اس کشیدگی کا اصل سبب صرف مسئلۂ کشمیر ہے لیکن یہ بات ہماری سمجھ میں آج تک نہیں آئی کہ پاکستان اس کو کیوں اپنا ذریعۂ نجات سمجھتا ہے اور اسی سوگ میں رات دن گھلتے رہنا کیوں ضروری ہے ۔

کیا پاکستان کے لئے اس سے زیادہ ضروری یہ نہیں ہے کہ وہ اندرون ملک کی ابتری کو دور کرے، اپنی مالی مشکلات میں کمی پیدا کرنے کی کوشش کرے، ملک کی پیداوار کو بڑھائے، صنعتی ترقی کی طرف متوجہ ہو، سیاست خارجہ میں دوسروں کا دامن پکڑنے کی جگہ خود اپنی خودداری و خود اعتمادی سے کام لینا سیکھے اور سب سے زیادہ یہ کہ باہمی جماعتی اختلافات کو دور کرکے ملک کے اندر امن و سکون کی فضا پیدا کرے اور مشرقی و مغربی پاکستان میں اتحاد کامل پیدا کرکے ایک مضبوط و پایدار حکومت بنانے کی جدوجہد کرے ۔

ہم یہ نہیں کہتے کہ وہ حصولِ کشمیر کی کوشش نہ کرے، ہم کو اس پر اصرار نہیں کہ وہ بھارت کو اپنا دشمن نہ سمجھے، لیکن سوال یہ ہے کہ اس کو وہ وجود پاکستان کا اصل مقصد کیوں قرار دے ۔

ہم پوچھتے ہیں کہ فرض کیجئے کشمیر کا فیصلہ اس کے خلاف ہوتا ہے یا یہ کہ سیکورٹی کونسل ایک مدت نامعلوم تک کوئی فیصلہ نہیں کرتی، تو اس صورت میں وہ کیا کرے گا ۔ کیا وہ ہندوستان پر حملہ کردے گا ؟ یقیناً وہ اس کا تصور کبھی نہیں کرسکتا جب تک یہ یقین نہ ہو کہ برطانیہ و امریکہ بھی اس کا پورا ساتھ دیں گے اور یہ یقین اسے کبھی حاصل نہیں ہوسکتا ۔ پھر کتنی بڑی ناعاقبت اندیشی ہے کہ ایک خامکارانہ جذبۂ انتقام پر کسی سیاست کی بنیاد قایم کی جائے اور اندرونی یا ذاتی اصلاح کو نظر انداز کردیا جائے یہی وہ ذہنی کشمکش تھی جس نے اس وقت تک وہاں کسی سیاست کو متعین نہ ہونے دیا اور پے درپے وزارتیں بدلتی رہیں ۔

پہلی وزارت تو خیر عبوری دور کی وزارت تھی اور اسے اچھے یا برے ہونے پر کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا، لیکن دوسرے دور کی وزارت یقیناً اختلاف و انحطاط کی وزارت تھی، تیسری وزارت سطحی بھی تھی اور بدرنگ بھی، چوتھی وزارت دفتری قسم کی تھی جس میں وزیر اعظم کو کوئی قومی یا رہبرانہ حیثیت حاصل نہ تھی، لیکن موجودہ پانچویں وزارت سرسہروردی کی البتہ ان سب سے ایک علٰحدہ نوعیت رکھتی ہے ۔

اس سے قبل پاکستان کی وزارتیں نہ نمایندۂ عوام کے ہاتھ میں تھیں نہ کسی سیاست داں کے ہاتھ میں، لیکن موجودہ وزیر اعظم لیڈر بھی ہے (خواہ وہ کسی مخصوص جماعت ہی کا کیوں نہ ہو) اور باہوش سیاست داں بھی ۔ یعنی اس کے پیچھے جماعتی آواز بھی ہے اور اس کے آگے ایک مخصوص سیاسی مطمح نظر بھی، وہ ایک ایسا شخص ہے جو وزیر اعظم نہ رہنے کے بعد بھی ایک جماعت کا لیڈر رہ سکتا ہے اور پاکستان کی سیاست کا رُخ موڑ سکتا ہے ۔ ہرچند ہم یہ پیش گوئی تو نہیں کرسکتے کہ وہاں کی متلاطم فضا میں سہروردی کی وزارت زیادہ دیرپا ثابت ہوگی، لیکن اس قدر ضرور جانتے ہیں کہ پاکستان کے موجودہ ارباب سیاست میں سہروردی ہی کی تنہا شخصیت ایسی ہے جو پاکستان میں کسی نہ کسی حد تک جمہوریت کا مزاج پیدا کرسکتی ہے اور اگر بدقسمتی سے وہاں کی اندرونی سازشوں نے جو بڑی حد تک غیر ملکی اثرات سے تعلق رکھتی ہیں، سہروردی وزارت کو بھی ختم کردیا، تو ہوسکتا ہے کہ پاکستان مغربی و امریکی اقتدار میں چلا جائے گا اور اس کی بین الاقوامی اہمیت جو یوں بھی روز بروز کم ہوتی جارہی ہے ہمیشہ کے لئے ختم ہوجائے ۔

"بغداد" کی وجہ تسمیہ

(ڈاکٹر عبدالستار صدیقی)

ایران اور ہندوستان میں عام طور پر یقین کیا جاتا ہے کہ بغداد، نوشیرواں عادل[1] کا باغ تھا، جہاں بیٹھ کر وہ مظلوموں کی دادرسی کیا کرتا تھا۔ لوگ اُس باغ کو "باغِ داد" کہنے لگے، اور پھر "کثرتِ استعمال" سے اضافت کا کسرہ گر گیا اور فکِ اضافت کے ساتھ 'باغ' کا الف بھی جاتا رہا۔ اس طرح "باغِ داد" سے "بغداد" ہو گیا۔ فارسی کے فرہنگ نویسوں نے بھی اسے مان لیا۔ چنانچہ "برہان قاطع" میں ہے:

"بغداد ... نام شہریست از عراق عرب، و اصل آں باغ داد بودہ است بہ سبب آں کہ ہر ہفتہ یک بار انوشیرواں در آں باغ بار عام دادے و دادرسی مظلوماں کردے، و بہ کثرت استعمال بغداد شدہ است۔"

"فرہنگ انجمن آرائے ناصری" کے مولف رضا قلی خاں نے "برہان" پر جا بے جا حملے کئے ہیں، مگر اس معاملہ میں اُسے بھی برہان سے اتفاق ہے۔ "ناصری" کے مقدمہ میں لکھا ہے:-

"و حذف یک حرف از وسط چنانکہ بہ لفظ ار از اگر ... و ستدن از ستادن ... ہمچنیں بغداد از باغداد۔"

یہاں سب سے پہلے یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا تاریخ کی رو سے یہ صحیح ہے کہ نوشیرواں ایک باغ میں بیٹھ کر مظلوموں کی فریاد سُنا کرتا تھا، اور اگر ایسا تھا تو وہ باغ کیا اُسی جگہ تھا جہاں آگے چل کے منصور عباسی کا پایۂ تخت آباد ہوا؟

ایران کے بادشاہوں کا حال فارسی میں سب سے زیادہ فردوسی کے "شاہنامے" میں ملتا ہے۔ "شاہ نامے" کو ہم صحیح معنوں میں تاریخ نہیں کہہ سکتے، اس لئے کہ جو روایتیں ایران میں مشہور تھیں اور فردوسی کو پہونچیں اُس نے نظم کر دیں۔ اُن کی چھان بین کرنے کا نہ کوئی سامان اُس کے پاس تھا، نہ ایک شاعر کو اس کی ایسی کچھ ضرورت ہی تھی۔ پھر بھی یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ جو کچھ فردوسی نے لکھا ہے وہ سراسر بے بنیاد ہے اور توجہ کے قابل نہیں۔ اس لئے اُس کے "شاہ نامے" پر بھی ایک نظر ڈال لینا چاہئے۔ شاہ نامے میں بغداد کا ذکر کئی جگہ آیا ہے۔ ان میں سے چار جگہ نوشیرواں کے پہلے کے بادشاہوں کے حال میں ہے۔

کیانیوں کے پانچویں بادشاہ کیخسرو کے حال میں کہتا ہے:-

ہر آں کس کہ از شہر بغداد بود ... ابا نیزہ و تیغ و فولاد بود[2]

کیخسرو، نوشیرواں سے تو کیا، دارا اور سکندر سے بھی سینکڑوں برس پہلے ہوا ہے۔ اس لئے ماننا پڑے گا کہ فردوسی کے نزدیک نوشیرواں کے "باغ داد" سے بہت پہلے بغداد موجود تھا۔ البتہ یہاں ایک گنجائش ہے کہ 'شہر' ملک کو بھی کہتے ہیں جیسے 'شہر توران' خود شاہ نامے میں بہت آیا ہے اور "شہریار" اور "شہر بند" کے لفظوں میں اس کے معنے 'دیس' ہیں، 'نگر' نہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ فردوسی کا مطلب 'شہر بغداد' سے وہ ملک یا خطہ ہے جہاں اُس کے زمانہ میں بغداد آباد تھا۔

---

[1] خسرو انوشیرواں دادگر نے (جو خسرو اول ہوا) ۵۳۱ء سے ۵۷۹ء عیسوی تک حکومت کی۔ خسرو ہی کی عربی صورت 'کسریٰ' ہے۔ خسرو پرویز (خسرو دوم) نوشیرواں کا پوتا تھا۔

[2] "شاہ نامہ" کلکتہ ج ۲ ص ۵۶۲

ایک اور جگہ جب فریدوں، ضحاک سے لڑنے جا رہا ہے، یوں ہے :-

به اروند اند چو آورد روے ‏ ‏ چناں، چوں بود مرد دیہیم جوے
(اگر پہلوانی[1] نہ دانی زباں، ‏ ‏ بہ تازی تو اروند را دجلہ داں -)
سوم منزل، آں شاہ آزاد مرد ‏ ‏ لب دجلۂ شہر بغداد کرد[2]

اس جگہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں شاعر کا اصل مقصود تو دجلہ ہے - بغداد کا نام محض اضافی طور پر آگیا ہے، یعنی "وہ دجلہ جس پر آج کل بغداد سا باغ و بہار شہر آباد ہے"

مگر مشکل یہ ہے کہ فردوسی اور جگہ بھی بغداد کو یاد کرتا ہے - نوشیرواں کے جد اعلیٰ اردشیر بابکاں کی تخت نشینی کا بیان اس شعر سے ہوتا ہے :-

به بغداد بنشست بر تخت عاج ‏ ‏ به سر بر نہاد آں دل افروز تاج[3]

یہاں ایک معقول اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ ساسانی شہنشاہوں کا پایۂ تخت تو مدائن تھا، وہیں تخت نشینی کی رسم ادا ہوئی ہوگی - فردوسی شاید عراق کی جغرافیہ نہیں جانتا تھا، اردشیر کی تخت نشینی کی شادی اس نے خلیفۂ منصور کی راجدھانی میں رچادی -

مگر یہی اردشیر مرتے وقت اپنے بیٹے شاپور کو نصیحت وصیت کرتا ہے، اسی میں کہتا ہے :

بہ گیتی مرا شارسانست شش ‏ ‏ ہوا نوشگوار و پر از آب کش
یکے خواندم "خورۂ اردشیر" ‏ ‏ ہوا مشکبوی(د) بہ جوے آب شیر
چو "رام اردشیر" ست شہرے دگر ‏ ‏ کزو بر سوے پارس کردم گزر
دگر شارساں "اور مزد اردشیر" ‏ ‏ کہ گردد زبادش جواں مرد پیر،
کزو تازہ شد کشور خوزیاں ‏ ‏ پر از مردم و آب و سود و زیاں
دگر شارساں برکہ اردشیر ‏ ‏ پر از باغ و پر گلشن و آب گیر
دو در بوم بغداد و آب فرات ‏ ‏ پر از چشمہ و چارپاے و نبات[4]

ممکن ہے یہاں بھی کوئی اعتراض وارد ہو سکے، مگر اس میں شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ فردوسی "برہان قاطع" والی بغداد کی تحقیق سے بے خبر تھا، یا یوں کہیے کہ فردوسی کے زمانہ میں لوگ بغداد کو نوشیرواں کا "باغ داد" ہرگز نہیں سمجھتے تھے، نہیں تو فردوسی اس بے باکی سے بار بار نوشیرواں کے زمانے کی چیز کو کھینچ کھینچ کے صدیوں پیچھے نہ لے جاتا - اس کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ خود نوشیرواں کسی باغ میں بیٹھ کر دادرسی کیا کرتا تھا - فردوسی کے سوا مورخوں میں سے کبھی میرے علم میں تو کسی نے نوشیرواں کی حکومت کے حال میں بغداد کا کہیں نام نہیں لیا ہے -

فردوسی سے کوئی ساڑھے تین سو برس بعد اور "برہان قاطع" کی تالیف سے سوا تین سو برس پہلے، ۷۴۰ھ میں حمد اللہ مستوفی قزوینی نے "نزہتہ القلوب" لکھی - اس میں ہے :-

"بغداد، ام البلاد عراق عرب و شہر اسلامی است ... در زمان اکاسرہ بر آں زمین بہ طرف غربی دیہہ کرخ نام بود شاپور ذوالاکتاف ساختہ، و بہ طرف شرقی دیہہ ما باط نام از توابع نہروان، و کسریٰ نوشیرواں خفف اللہ عنہ بر صحاری آں دیہہ باغے ساختہ بود و باغ داد نام کردہ - بغداد اسم علم آں شد[5]"

---

[1] یعنی پہلوی - [2] شاہ نامہ ج ۱ ص ۳۹ - [3] شاہ نامہ ج ۳ ص ۱۳۹۱ - [4] شاہ نامہ ج ۳ - ص ۱۴۱۵ - [5] نزہتہ القلوب (میرا مقالہ) لائڈن ۱۹۱۵ء ص ۳۳

یہاں قزوینی ایک طرف تو بغداد کو عراق کا سب سے پُرانا شہر (ام البلاد) بتاتا ہے، دوسری طرف نوشیرواں کے زمانے سے صدیوں پہلے آباد ہو چکے تھے[1]، قزوینی نے یہ نہیں بتایا کہ نوشیرواں نے اُس باغ کا نام 'باغ داد' کس بنا پر رکھا[2]

مشہور عرب مورخ مسعودی[3] نے دو مختلف باتیں لکھی ہیں :-

"و باغ البستان بالفارسیۃ فقیل بغداد لاجل ذلک وقیل انہ کان موضع صنم یقال لہ باغ قبل ظہور المجوسیۃ و غلبۃ فارس علی ہذا الصقع والاول اشہر کذلک ذکر ابن ابی طاہر فی کتابہ فی اخبار بغداد وغیرہ من المصنفین[4]"

(اور باغ فارسی میں بستان کو کہتے ہیں، اسی لئے بغداد کہا گیا۔ اور یہ بھی کہتے ہیں کہ مجوسی مذہب کے ظہور سے اور اس زمین پر فارس کا غلبہ ہونے سے پہلے یہ استھان تھا ایک بُت کا جس کا نام 'باغ' تھا[5]۔ پہلا قول زیادہ مشہور ہے اور ایسا ہی ابن ابی طاہر نے اپنی کتاب میں، جو بغداد کے حالات پر ہے، کہا ہے اور اور مصنفوں نے بھی)

اب دیکھنا چاہیئے کہ عربی کے اور مورخ کیا کہتے ہیں۔ اسلامی تاریخ سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ابوبکر صدیق کے عہد میں جب ایران پر فوج کشی ہوئی تو پہل انبار، حیرہ اور بغداد سے ہوئی (۱۳ ہجری)[6]۔ اُس زمانہ میں بغداد میں ہر مہینے بازار لگتا تھا اور بغداد پر جو حملہ ہوا اُسے عرب مورخوں نے اسی لئے 'سوق بغداد' کا حملہ لکھا ہے[7]۔ یہ بھی لکھا ہے کہ یہ بازار بہت پُرانا بازار تھا۔ منصور نے ۱۴۵ھ میں اس پُرانی بستی کو ایک بڑا شہر بنا دیا اور ۱۴۶ھ میں خزانہ دفتر وغیرہ کوفے سے بغداد لائے گئے[8]۔

یہ سب کچھ تو کہا گیا مگر اس بات کا کہیں ذکر نہ آیا کہ وہاں نوشیرواں اپنے کسی باغ میں ہفتے میں ایک دن بیٹھ کے مظلوموں کی دادرسی کیا کرتا تھا۔ پہلوی اور سریانی ماخذوں میں بھی، جو عربی تصنیفوں سے زیادہ پُرانے ہیں، اُس باغ کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ بغداد کبھی کسی ساسانی بادشاہ کا پایۂ تخت نہیں رہا اور اشکانیوں سے لیکر ساسانیوں کے عہد کے آخر تک ایران کا پایۂ تخت طیسفون (یا مدائن) تھا[9] جو بغداد سے پچیس میل کے فاصلہ پر ہے۔ اُس زمانہ میں بغداد کی حیثیت ایک بڑے گاؤں سے زیادہ نہ تھی۔ مکان جو

---

۱ ایک بات اس بیان میں یہ بھی درست نہیں کہ ساباط کو (جس کا ایرانی نام 'بلاش آباد' ہے) بغداد کے پاس بتایا ہے۔ ساباط تو بغداد سے دور مدائن کے پاس ہے اور اسی لئے اُسے 'ساباط المدائن' کہتے ہیں — ۲ بعد کو لوگوں نے داد کو عدل کے معنے پر لے کر یہ حاشیہ چڑھا دیا کہ اُسی باغ میں بیٹھ کر نوشیرواں مظلوموں کی داد رسی کیا کرتا تھا ۳ ابوالحسن علی ابن الحسین المسعودی بغداد میں پیدا ہوا اور غالباً ۳۴۵ھ یا ۳۴۶ھ میں مرا۔

۴ جیسا کہ آگے چل کے معلوم ہوگا یہ 'باغ' نہیں 'بغ' ہے۔ ۵ کتاب التنبیہ والاشراف (لائڈن ۱۸۹۴ء) ص ۳۶۰

۶ بلاذری 'فتوح البلدان' (ولندیزی مستشرق دخویہ کی اشاعت) ۲۴۶ اور ۲۵۰، ابن اثیر الکامل ج ۲ ص ۲۴۳، یاقوت ج ۱ ص ۶۷۹ -

۷ بلاذری ص ۲۹۴ - ۸ [illegible] - مسعودی 'التنبیہ والاشراف' ص ۳۶۰ —

۹ فردوسی کے ہاں مدائن اور طیسفون کا ذکر جگہ جگہ آیا ہے اور کہیں کہیں اس طرح کہ اُس کا پایۂ تخت ہونا صاف ظاہر ہوتا ہے، جیسے نوشیرواں کے باپ قباد کے حال میں :-

چو بر تخت بنشست فرخ قباد — کلاہ بزرگی بہ سر بر نہاد
سوئے طیسفوں شد ز شہر سطخر — کہ گردن کشاں را بداں بود فخر

(شاہنامہ ج ۳ ص ۱۶۰۳)

بہ شیراز، فرمود، تا ہرچہ بود — زمرداں و از گنج و کشت و درود
بیارند یکسر سوئے طیسفون — سپارد بہ گنجور او رہنموں

(شاہنامہ ص ۱۶۵۲)

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۹ پر ملاحظہ ہو)

بستی میں تھے تقریباً سب کے سب کچی اینٹ کے تھے۔ جہاں تک تاریخ کی کتابوں سے معلوم ہوتا ہے پکی عمارت بھی کوئی ایسی نہ تھی جسے نوشیرواں نے بنوایا ہو۔ اس پر بھی کوئی "باغ داد" والی کہانی کو سچ جانے، تو بھی ماننا پڑے گا کہ نوشیرواں عادل اپنی عدالت کا اجلاس اُسی باغ کے کسی پیڑ کے نیچے کرتا ہوگا۔ مگر یہ بات عقل سے دور اور بہت دور ہے کہ مدائن کے آرام دہ محلوں کو چھوڑ کر وہ ہر ہفتہ پچیس میل کا سفر کر کے ایک ایسی جگہ دادرسی کرنے جاتا ہو، جہاں نہ دھوپ سے بچاؤ کی کوئی صورت تھی، نہ مینہ سے۔ جن مظلوموں کی دادرسی اس طرح سے ہوتی ہوگی اُن بیچاروں پر یہ ایک دوسری مصیبت پڑتی ہوگی جس کے ڈر سے شاید بہت سے مظلوم نوشیرواں کے عدل سے ہاتھ ہی دھو بیٹھتے ہوں۔

ایک اور بات بھی سوچنے کی ہے، یہ مان بھی لیجئے کہ "بغداد" کی اولین صورت "باغِ داد" تھی، تو اُس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ایک مدت تک پہلی صورت رہی، اور اس پر بہت طویل زمانہ گزرنے کے بعد مخفف صورت وجود میں آئی ہوگی۔ نوشیرواں ۵۳۱ء کو تخت پر بیٹھا اور تخت پر بیٹھتے ہی اُسے اپنے بھتیجے کی سرکشی کا مقابلہ کرنا پڑا، پھر کئی لڑائیوں میں مصروف رہا۔ اس لئے پہلے آٹھ دس برس میں اُسے اصلاحی کاموں اور دادرسی کی فرصت نہ ملی ہوگی اور مستقل طور پر کسی دادستان کے قائم کرنے کا موقع اُسے جلد سے جلد کہیں ۵۴۱ء کے لگ بھگ ملا ہوگا۔ پھر یہ بھی نہیں معلوم کہ جس دادستان کے لئے اُس نے ایک باغ معین کر دیا تھا اُس کا نام خود اُسی نے "باغ داد" رکھا تھا۔ برہان کی عبارت سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ اُسے لوگ "باغ داد" کہنے لگے۔ جب صورت یہ ہے تو یہ نام اگر

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۸)

خود نوشیرواں کے کارناموں میں ہے:

سپاہے بزرگ از مدائن برفت — بشد رام برزین سوے جنگ تفت
(شاہنامہ ص ۱۲۵۲)

یکے لشکرے از مدائن براند — کہ روئے زمیں جز بہ دریا نہ ماند
(شاہنامہ ج ۴ ص ۱۶۹۱)

اور ان شعروں سے تو یقین ہوتا ہے کہ نوشیرواں کا دادستان بھی مدائن ہی میں تھا۔

وزاں شہر سوئے مدائن کشید — کہ آنجا بدے گنجہا را کلید
گلستاں چنیں با چہل اوستاد — ہمی راند از پیش مہراں ستاد
چو کسریٰ برآمد بر تخت خویش — گرازاں و ہمباز با بخت خویش
جہاں چوں بہشتے شد آراستہ — ز داد و ز نیکی و از خواستہ
بر آسود گیتی ز آویختن — بہ ہر جائے بیداد و خوں ریختن
جہاں نو شد از فرۂ ایزدی — ببستند، گفتی، دو دست بدی
نہ دانست کس غارت و تاختن — دگر دست سوئے بدی آختن
جہانے بہ فرمان شاہ آمدند — ز کژّی و تاری بہ راہ آمدند
کسے گر بہ رہ بر درم ریختے — از آں خواستہ دزد بگریختے
ز دیبا و دینار بر خشک و آب — بہ رخشندہ روز و بہ ہنگام خواب
نبیم و ز داد جہاندار شاہ — نہ کردے بہ اندیش آں سو نگاہ (شاہنامہ ص ۱۴۰۹ - ۱۴۱۰)

کبھی تھا بھی، تو کم سے کم جلوس سے پندرہ بیس برس (یعنی ۱۵۰ھ سے) پہلے نہ پڑا ہوگا۔ پندرہ بیس برس میں شاید 'باغ داد' سے عام طور پر 'باغداد' ہوگیا ہو، یعنی اضافت کا کسرہ حذف ہوگیا ہو۔ اس طرح ۱۵۵ھ تک بغداد کی یہ صورت پیدا نہ ہوئی ہوگی۔ مگر ہجرت کے تیرھویں برس ربیع الاول یا ربیع الثانی (یعنی مئی جون ۶۳۴ء) میں جب بغداد کا بازار لٹا تو اُس کا نام بلاشبہ بغداد تھا، 'باغ داد' نہ تھا اور یہ فرض کرنا غلط نہ ہوگا کہ اُس سے کم سے کم تیس چالیس برس پہلے بھی یہ نام بغداد ہی تھا۔ اس طرح 'باغ داد' سے بغداد ہوجانے کا زمانہ تیس پینتیس برس سے زیادہ نہیں ٹھہرتا۔ یہ مدت کسی جگہ کے نام کے تلفظ کے یوں بدل جانے کے لئے بہت ہی تھوڑی ہے۔ ایسی مدت سو دو سو برس کبھی ہو تو زیادہ نہیں

اس تخمین سے بھی 'باغ داد' والا نظریہ بہت ہی مشتبہ ٹھہرتا ہے، خاص کر اُس شہر کے لئے جسے 'ام البلاد' کا لقب ملا ہو اور جس کے بازار کو مورخوں نے اسلام کے ابتدائی زمانہ میں 'السوق العتیق' کہا ہو[1]۔ سر ہنری رالن سن کا تخمینہ تو یہ ہے کہ بغداد کا نام حضرت عیسیٰ سے چار ہزار برس پہلے کا ہے[2]۔ اس رائے سے اتفاق کرنا میرے نزدیک درست نہ ہوگا مگر یہ کہنا کسی طرح غلط نہ ہوگا کہ یہ فارسی نام زردشت کے زمانہ سے پہلے کا ہے یعنی نوشیرواں عادل کے زمانہ سے گیارہ بارہ سو برس پہلے کا۔

اب اس اندازے اور تخمین کو چھوڑکر کچھ اور ماخذوں کی طرف مڑنا چاہئے، مگر اُس سے پہلے دو تین باتیں سامنے آجائیں تو اچھا ہے۔
ایک یہ کہ بغداد اگر مرکب ہے تو اُس کے اجزا 'بغ' اور 'داد' ہوسکتے ہیں۔
دوسرے یہ کہ 'داد' کے معنے عدل کے ہیں، مگر اس کے سوا اور معنے بھی ہیں۔
تیسرے بغداد کے علاوہ بھی بعض نام ایسے ہیں جن کا پہلا ٹکڑا 'بغ' ہے، جیسے ہرات اور مرو کے درمیان ایک قصبہ بغشور (جسے صرف 'بغ' بھی کہتے ہیں[3]) ارمینیا میں ایک بغاوند ایک بغروند[4] یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان ناموں میں بھی 'بغ' یا 'بگ' آیا ہے۔
ایران کی تاریخ، جغرافیہ، مذہبیات وغیرہ پر عربی میں بہت مواد ہے اور ایسا تحقیقی مواد جس پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ اسلئے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ عربی کے محققوں کی تحقیق کی رو سے بغداد کی وجہ تسمیہ کیا ٹھہرتی ہے۔ مسعودی کا بیان اور بلاذری کے حوالے اوپر آچکے ہیں مگر اور مصنفوں نے بغداد کی وجہ تسمیہ کی تحقیق کی ایسی کوشش کی ہے کہ اُس سے مسعودی کے مجمل بیان کی تشریح اور تصحیح ہوتی ہے۔ مجھے جہاں تک معلوم ہے ابو عبداللہ یاقوت حموی (متوفی ۶۲۶ھ) نے اپنی معجم البلدان میں سب سے زیادہ روایتیں بغداد کی وجہ تسمیہ کی نقل کی ہیں[5]۔ انھیں میں 'باغ داد' والی کہانی بھی ہے، جو ایرانیوں کو بہت پسند آئی۔ مگر یاقوت کے ہاں نہ تو نوشیرواں عادل کا ذکر ہے[6]، نہ داد کے معنی دادرسی یا عدل لئے گئے ہیں۔ یہ اضافے غالباً ایرانیوں کی طباعی کا نتیجہ ہیں۔ ستم تو یہ ہے کہ موجودہ زمانہ کے عربی مصنفوں میں سے بھی بعضوں نے اُسی مشہور کہانی کو مان لیا۔ مفتی عبدہ سا شخص اپنی 'مقامات بدیعی' کی شرح میں یوں لکھتا ہے :-

"ولفظها فی الاصل فارسی مرکب من باغ بمعنی بستان و داد بمعنی العدل"[7]

یاقوت نے جو روایتیں نقل کی ہیں یہ ہیں :-

(۱) بعض عجمی کہتے ہیں کہ بغداد ایک شخص کا باغ تھا، کیونکہ 'باغ' بستان کو کہتے ہیں اور 'داد' کسی آدمی کا نام ہے

---

[1] بلاذری 'فتوح البلدان' ص ۲۴۶ - [2] 'انسائکلوپیڈیا برٹانکا' مضمون بغداد - [3] بلاذری ص ۲۰۲، یاقوت 'معجم البلدان' (وسٹن فلڈ کی اشاعت) ج ۱ ص ۶۹۲ - ۶۹۵ - تاریخ جہانکشائی، جوینی ج ۱ ص ۱۱۸ - [4] بلاذری صفحہ ۱۹۴، یاقوت، جلد ۱ صفحہ ۶۹۴ - ارمنی زبان میں اس کا تلفظ 'بگروند' ہے - [5] یاقوت جلد ۱، صفحہ ۶۷۷ - ۶۷۸ -
[6] ... کسریٰ ... سوا اس میں کوئی تخصیص نوشیرواں کی نہیں۔ [7] ... اُس کے بعد ہر ساسانی بادشاہ کو عرب 'کسریٰ' کہتے تھے۔
[illegible]

(۲) اور بعضے (عجمی) کہتے ہیں کہ 'بغ' ایک بت کا نام ہے۔ چنانچہ بیان کیا جاتا ہے کہ مشرق کے ملک سے ایک خواجہ سرا، کسریٰ کے دربار میں لایا گیا۔ کسریٰ نے اُسے ایک قطعہ زمین کا عطا کیا (وہی جو آگے چل کے بغداد کہلایا)۔ خواجہ سرا اپنے وطن میں بتوں کی پرستش کیا کرتا تھا۔ اس لئے وہ بول اُٹھا: 'بغ دادی' یعنی (بغ) بت نے مجھے یہ عطا کیا۔

(یہاں دادی کی (ی) سمجھ میں نہیں آتی، سوا اس کے کہ واحد مخاطب کی (ی) فرض کی جائے، مگر ایسی صورت میں عربی ترجمہ اُس سے مختلف ہونا چاہئے تھا جو 'معجم' کے متن میں ہے۔ یعنی یہ ہونا چاہئے تھا: "اے بغ، تو ہی نے مجھے یہ (زمین) عطا کی")

(۳) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ 'بغ' کے معنی بستان ہیں اور 'داد' عطا کیا۔ چونکہ کسریٰ نے یہ باغ اُس خواجہ سرا کو دے دیا تھا، اس لئے بغ داد کہلایا۔ (اگر یوں لیجئے تو پھر اُس باغ کا نام 'باغ دادہ' ہونا چاہئے تھا۔ مگر 'دادہ' کی صورت ساسانی عہد کی زبان میں 'داذک' یا 'داذگ' تھی۔ یہ معرب ہوکر (اگر پہلے الف کا حذف ہو جانا بھی مان لیا جائے تو) 'بغداذق' یا 'بغداذج' ہو گیا ہوتا، جیسے 'بیذق' اور 'ساذج' اور موجودہ فارسی میں 'بغدادہ' ہوتا۔ لیکن ان صورتوں میں سے ایک بھی کہیں نہیں ملتی)

۴۔ حمزہ ابن الحسن[۱] نے کہا ہے کہ بغداد ایک فارسی نام ہے جو باغِ دازویہ کا معرب ہے، اس لئے کہ منصور کے بسائے ہوئے شہر کا ایک ٹکڑا دازویہ نام ایک ایرانی کا، باغ تھا اور بعضے ٹکڑے اُس رقبے کے وہ تھے جہاں ایک پرانے شہر کے کچھ آثار باقی تھے، جس کی داغ بیل ایران کے کسی بادشاہ نے ڈالی تھی۔ اُس بادشاہ نے شہر کا نام کیا رکھنے کو کہا تھا تو کہنے والے نے جواب دیا: "هلیذوہ دروذاى خلّوها بسلام"[۲] (یعنی اسے سلام کرکے چھوڑ دو)۔ جب یہ قصہ لوگوں نے منصور کو سنایا تو اُس نے کہا: "میں نے اس کا نام مدینۃ السّلام رکھا ہے"

(یہ کہانی بھی بس کہانی ہی ہے۔ صحیح روایتیں کہتی ہیں "مدینۃ السّلام" میں 'السلام' سے خود اللہ کا نام مقصود ہے یا اس سے سلامتی مراد ہے)۔

(۵) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بغداد اگلے زمانہ میں دساور کی ایک منڈی تھا۔ وہاں چین کے سوداگر آیا کرتے اور بہت نفع کمالے جاتے اور چین کے بادشاہ کا نام 'بغ' تھا۔ سو یہ سوداگر جب (مالا مال ہوکے) اپنے دیس کو لوٹنے لگتے تو کہا کرتے "بغ داد" یعنی یہ نفع جو ہم نے کمایا ہے، سو ہمارے بادشاہ کا عطیہ ہے۔

(یہ حکایت یوں صحیح نہیں معلوم ہوتی کہ چین کی زبان فارسی سے بالکل مختلف تھی۔ چینی بھلا فارسی لفظ "داد" کیوں بولتے اور وہ بھی ایک ایسے فقرے میں جس سے چین کے بادشاہ کا شکر ادا کرنا چاہتے تھے۔ اور اگر یہ مان بھی لیجئے کہ دس بیس چینی مسافر ایسا کرتے بھی تھے تو اس سے شہر کا نام کیونکر پڑ گیا اور خود اس شہر کے بسنے والوں نے اُسے کیونکر اختیار کرلیا۔)

---

[۱] ابوعبداللہ حمزۃ بن الحسن الاصفہانی، عربی کا ادیب اور مصنف تھا۔ ۳۵۰ اور ۳۶۰ھ کے درمیان کسی وقت مرا۔ تاریخی اور لغوی تحقیق میں مصروف رہا کرتا تھا اور فارسی لفظوں کی تحقیق زردشتی موبدوں وغیرہ سے کیا کرتا تھا۔ مگر جو اشتقاق، خاص کر ایسے فارسی لفظوں اور ناموں کے بتاتا ہے کہ عربی میں آتے ہیں، اکثر غلط ہوتے ہیں۔ سبب اس کا زیادہ تر یہ ہے کہ اسلام سے پہلے کی ایرانی زبان سے پوری واقفیت نہیں رکھتا تھا اور اُس کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ کھینچ تان کر کسی عربی لفظ کو ایرانی اصل سے ثابت کرے۔ شعوبی تحریک کے اس پہلوان نے بصرہ کی اصل 'بس راہ' قرار دی ہے! (معجم جلد ۱، صفحہ ۶۳۳)۔

[۲] 'ہلیذوہ دروذ' میری قرأت ہے۔ عربی متن کے نسخوں کے اختلاف یہ ہیں:۔

(۱) هلیذوہ دروذ۔ (۲) بلیذوہ وروز۔ (۳) بلیذدوہ درروذ۔ (۴) ہلیذدوہ رورز۔ ان میں سے کوئی نسخہ پورا صحیح نہیں۔ 'ہلیذ' (یعنی ہلید) کی عربی ہوئی: 'خلّوا' وہ بدل ہے "ہ" کا اور اُس کی عربی "ب"۔ اُس کے بعد 'دروذ' کی پرانی صورت "دروذ" ہے اور اُس کی عربی ہے "سلام"

۶ - بغداد کا لفظ سات طرح پر بولا جاتا ہے :-

(۱) بغداد - (۲) بغدان - (۳) بغداذ، اس تیسری صورت کو بصرے کے نحوی (عربی زبان میں) جائز نہیں سمجھتے - اُن کا قول ہے کہ کلام عرب[1] میں ایسا کوئی لفظ نہیں آیا ہے جس میں دال کے بعد ذال ہو - ابوالقاسم عبدالرحمٰن ابن اسحٰق[2] کہتا ہے کہ میں نے (اپنے استاد) ابن السری[2] سے کہا: پھر جو "خرداذ" عربی میں اس طرح بولا جاتا ہے اُس کے بارے میں آپ کیا کہئے گا؟ اُنھوں نے کہا کہ وہ تو فارسی لفظ ہے، کلام عرب سے نہیں - اس پر میں نے کہا: پس یہی جواب اُس شخص کی طرف سے بھی دیا جائے گا جو "بغداذ" بولتا ہے، اس لئے کہ "بغداذ" کلام عرب سے نہیں ہے - کسائی[3] نے 'بغداذ' کو اصل کی بنا پر جائز گردانا اور ۲ اور صورتیں بتائیں: (۴) مغداذ (۵) مغداد (۶) مغدان - ساتویں صورت یاقوت نے نہیں لکھی ہے - یہ بغدین (د) ہے[4] -

۷ - عبدالعزیز ابن ابی رواد[5] کے سامنے کسی نے 'بغداد' کہدیا تو کہا "بغداد" نہ کہو، اس لئے کہ 'بغ' ایک بت ہے اور 'داد' کے معنے دیا ہاں "مدینۃ السلام" کہو کہ 'سلام' اللہ کا نام ہے اور شہر[6] بھی سب اُسی کے ہیں، سو یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی کہے "مدینۃ اللہ"[7] (ابن ابی رواد کا زمانہ ۲ہوا ہجری کا ہے اور بغداد کی وجہ تسمیہ کے متعلق شاید اس سے پرانا قول کسی عربی کتاب میں مشکل سے ملے - اس کی صحت میں شبہ کرنے کی گنجایش بھی نہیں)

۸ - کہا جاتا ہے کہ منصور نے شہر کا نام مدینۃ السلام اس لئے رکھا کہ اس میں سلامتی کی نیک فال ہے[8] -

یاقوت سے پہلے کے مصنفوں نے بھی اس مبحث پر کچھ نہ کچھ لکھا ہے - اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ جن لوگوں سے فنِ لغت کی بنیاد پڑی جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ بھی ابن ابی رواد کے قول کے موافق ہے - لغت کے جیّد استاد اصمعی[9] کے قول کو ابن قتیبہ[10] نے اختصار کے ساتھ نقل کیا ہے اور جوالیقی[11] نے کسی قدر تفصیل سے - ابن قتیبہ کہتا ہے :-

"وکان الاصمعی لایقول بغداد وینھی عن ذلک ویقول مدینۃ السلام لانہ سمع فی الحدیث ان بغ صنم وداد عطیۃ بالفارسیۃ کانھا عطیۃ الصنم"[12]	اصمعی "بغداد" نہیں کہتا تھا اور لوگوں کو اس لفظ کے استعمال سے منع کرتا تھا اور مدینۃ السلام کہا کرتا، اس لئے کہ اُس نے حدیث میں سنا تھا کہ بغ ایک بُت ہے اور داد فارسی میں عطیہ کو کہتے ہیں تو (بغداد) ایسا ہی ہوا جیسے 'بت یا دیوتا کا دیا ہوا' -

---

[1] الزجاجی (متوفی ۳۳۷ھ) الزجاج کا شاگرد تھا اور بصری علما میں سے ہے -

[2] ابواسحٰق ابراہیم ابن محمد ابن السری الزجاج البصری (متوفی ۳۱۱ھ) المبرد کا شاگرد اور ابوالقاسم الزجاجی کا استاد -

[3] ابوالحسن علی ابن حمزۃ الکسائی الکوفی (متوفی ۱۸۹ھ) ایرانی الاصل تھا - کوفہ کے نحویوں میں بہت ممتاز تھا اور ہارون الرشید کا درباری -

[4] معجم کے متن میں اس جگہ ذال نہیں دال ہے - یہ چھاپے کی غلطی معلوم ہوتی ہے -

[5] الجوالیقی، کتاب المعرب، ص ۲ - یہ مختلف صورتیں ایران کی مختلف بولیوں میں ہوں گی - ب اور م آپس میں بدلتے ہیں جیسے بنگ (بھنگ) کو 'منگ' بھی بولتے ہیں، "آ" بھی "اے" سے اکثر لفظوں میں بدلا ہے، تیوہ = تاو (= تاب) کیک = کاگ (آنکھ کی پتلی) خراش = خریش - مغدان کا لاحقہ غالباً اور مقاموں کے ناموں کا شان وغیرہ کے قیاس پر ہے - [6] دیکھو نووی 'تہذیب الاسماء واللغات' جلد ۱ (ویوسٹن فلڈ کی اشاعت) ص ۲۹۴ — [7] یاقوت ج ۱ ص ۲۰۸ اور ج ۴ ص ۵۳۴ — [8] یاقوت ج ۴ ص ۵۳۴ (ج ۱ ص ۲۰۸ میں اسی بات کو لفظوں کی کمی بیشی سے کہا ہے — [9] ابوسعید عبدالملک ابن قریب الاصمعی ۱۲۲ھ میں پیدا اور ۲۱۶ھ میں فوت ہوا - [10] عبداللہ ابن مسلم ابن قتیبہ دینوری ۲۱۳ھ میں پیدا ہوا اور ۲۷۶ھ میں مرا - "ادب الکاتب" کا مصنف ہے — [11] ابومنصور موہوب ابن احمد ابن الخضر الجوالیقی ۴۶۵ھ میں پیدا ہوا اور ۵۳۹ھ میں مرا - کتاب المعرب من الکلام الاعجمی کا مؤلف ہے — [12] ادب الکاتب (لائڈن ۱۹۰۰ء) ص ۴۲۰

جوالیقی پہلے اپنی تحقیق کا خلاصہ لکھتا ہے :-

"وبغداد اسم اعجمی کان بغ صنم و داذ عطیة" ——— (بغداد ایک عجمی نام ہے - بغ ایک بت تھا اور داذ کے معنی ہیں عطیہ)

پھر کہتا ہے : —

وکان الاصمعی یکرہ ان یقول بغداذ وینہی عن ذلک لہذا المعنی ویقول مدینة السلام . . . . قال ابو حاتم و سالت الاصمعی عن بغداد وبغداذ وبغدان وبغدین، بل یقال کل ہذا فکرہ ان یتکلم بشئی منہ وقال ہذا ردی اخشی ان یکون شرکًا وقال ابغضہ الی بالذال المنقوطة من فوق وکان یقول مدینة السلام[2]"

اور اصمعی اس سے کراہیت کرتا تھا کہ بغداذ کہے اور (لوگوں کو) اس (کے استعمال) سے منع کرتا، انھیں معنوں کی وجہ سے (جو اوپر بیان ہوئے) اور (بغداد کو) مدینة السلام کہا کرتا تھا، (اصمعی کا شاگرد رشید ابو حاتم[1] کہتا ہے میں نے اصمعی سے بغداد، بغداذ، بغدان، بغدین کے بارے میں پوچھا: کیا یہ سب صورتیں صحیح ہیں؟ اصمعی نے پسند نہ کیا کہ وہ ان (لفظوں) کے متعلق کچھ بھی کہے اور کہا: یہ سب ردی ہیں، ڈرتا ہوں کہ کہیں شرک کا مرتکب ہو جاؤں پھر کہا میرے نزدیک ذال منقوطہ والی صورت سب سے بھونڈی ہے۔ وہ ہمیشہ مدینة السلام کہا کرتا تھا۔

اصمعی کے قول کو ابن ابی رواد کے قول سے ملا کے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسلام کے ابتدائی زمانہ میں علماء کا اس پر اتفاق تھا کہ بغ کسی دیوتا یا بت کا نام تھا۔ باغ کا لفظ اس بحث میں بعد کو آیا اور وہ بھی ایرانیوں کے ذریعہ سے - اس لئے ضروری ہے کہ ایرانی زبانوں میں اس لفظ (بغ) کی تلاش کی جائے۔

قبل اس کے کہ ایرانی ماخذوں کی طرف رجوع کیجئے دو تین باتیں نظر کے سامنے آجائیں تو اچھا ہے ؛ -

۱ - فارسی میں ب اور ت آپس میں بدلتی ہیں جیسے زبان اور زفان برغست اور فرغست وغیرہ -

۲ - گ کبھی غ سے بدلتا ہے جیسے لگام کی جگہ لغام، گلوسنگ (بیل کو ہانکنے کی آر) کے بجائے غاوشنگ، چگامہ کے لئے چغامہ اور گلگونہ کی جگہ 'غلغونہ' بولتے ہیں -

۳ - زبر بدل کر پیش ہو جاتا ہے اور اس کی مثالیں بہت ہیں -

۴ - اگر فارسی کے ساتھ پرانی ایرانی زبانیں اور ایران کے مختلف خطوں کی بولیاں بھی اس مقابلہ میں شامل کر لی جائیں تو (۱)، (۲) (۳) کی مثالیں بہت کثرت سے ملتی ہیں -

اب دیکھنا چاہئے کہ 'بغ' کے معنی فارسی لغت کی کتابوں میں کیا دئے ہیں :-

"بغ بہ فتح اول زمین کندہ وگوارا گویند و نام بتے ہم ہست" (برہان)

پہلے معنی سے ہمیں کام نہیں، یہ لفظ ہی اور ہے۔ دوسرے معنی وہی ہیں جو عربی کے لغویوں نے بتائے ہیں۔ انھیں معنوں میں فرغانہ اور ماوراء النہر کے لوگ بغ کو فغ بولتے ہیں - چنانچہ "برہان" ہی میں ہے :-

"فغ بہ فتح اول . . . بہ لغت فرغانہ و ماوراء النہر بمعنی بت باشد کہ عربان صنم خوانند و بمعنی معشوق و مصاحب و کسے را کہ بسیار دوست دارند ہم آمدہ است و کنایہ از جوانان خوبصورت و صاحب حسن ہم است"

اسدی طوسی کی فرہنگ سے اس کی تصدیق ہوتی ہے :

---

[1] ابو حاتم السجستانی (یعنی سیستانی) جو [illegible] میں مرا، اصمعی اور ابو عبیدہ کا شاگرد اور ابو عبید قاسم ابن سلام کا ہم سبق تھا اور ابن درید کا استاد۔ [2] جوالیقی، کتاب المعرب (لائپ سگ [illegible] ۱۸۶۷ء) ص ۳۲

"فغ بت باشد بعبارت فرغانیاں ۔ عنصری گفت :-

گفتم فغاں کنم ز تو اے بت ہزار بار

گفتا کہ از فغاں بود اندر جہاں فغاں"

فارسی میں 'بت' کے لفظ سے جو معنی استعارے کے طور پر لئے جاتے ہیں وہی فغ سے بھی ۔ فرہنگ شعوری اور دوسری کتابوں میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ لفظ ف کے پیش سے بھی ہے اور جمع فغاں ہے ۔ عنصری کے شعر میں ایک اور لفظ فغان (فریاد) آیا ہے ۔ اس کے بھی دو تلفظ ہیں ف کے زیر اور پیش سے جن میں سے دوسرا زیادہ صحیح ہے، پہلا زیادہ مشہور ۔ اس شعر میں دونوں کی ف کو اگر پیش سے پڑھیں تو تجنیس تام ہے اور عجب نہیں کہ یہی شاعر کا مقصود ہو ۔ ممکن ہے کوئی یہ سمجھے پرانے زمانہ میں جب بتوں کی پوجا ہوتی تھی تو لوگ فریاد کرتے وقت بتوں کی دہائی دیتے اور "فغ یا فغاں" کہہ کے پکارتے ہوں گے، اور اس سے فغاں (فغ کی جمع) کے معنی فریاد ہوئے ۔ ایسا نہیں ہو سکتا، فغاں کی پرانی صورت افغان ہے اور اسے فغ سے تعلق نہیں ۔ ہاں اور بہت سے لفظ ہیں جو فغ سے بنے ہیں :-

فُغاک - ابلہ، بے وقوف، (اسدی، لغت فرس)

فغِستان - (۱) بت خانہ (۲) بادشاہوں کی حرم سرا (۳) خوبصورتوں اور حسینوں کا مجمع (برہان قاطع)

فغُستان - (۱) زن منکوحہ (۲) صورت سلاطین و امرا (برہان)

(یہ لفظ عجیب ہے ۔ معلوم ہوتا ہے اس کو پیش صرف اس لئے دیا گیا کہ فغستان سے فرق ہو جائے ۔ اس کے دونوں معنی کنایے پر مبنی ہیں)

فُغنشور، فغنشور } نام شہریست از ملک چین و مردم آنجا بہ غایت خوب صورت و صاحب و صاحب حسن می شوند و جمیع بتاں و نگاراں در آں شہر می باشند ۔ (برہان)

فُغوارہ - اسے کہتے ہیں جو تکبر یا بہت رنج یا شرمندگی سے چپ ہو اور بات نہ کر سکے ۔ "معنی ترکیبی لغت بت مانند است چہ فغ بت را گویند و وارہ مانند را یعنی ہمچو جماد خاموش است" (برہان)

خلاصہ یہ کہ بَغ نَغ فَغ کے معنی عربی ہی محققوں نے نہیں فارسی والوں نے بھی بُت بتائے ہیں ۔ اس میں شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تینوں ایک لفظ کے مختلف لہجے ہیں ۔ بتوں کا عمل دخل اسلام سے پہلے زیادہ تھا ۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسلام سے پہلے کی ایرانی زبانوں میں "باغ" اور "بغ" کی تلاش کی جائے ۔

زمانہ کے لحاظ سے ایران کی زبان کی یوں تقسیم کی جاتی ہے :-

۱ - پرانا دور - ابتدا سے تیسری صدی قبل مسیح تک ۔

اس دور کی زبان میں بس دو ہی چیزیں ہیں جو ہم تک پہونچی ہیں :- ایک اوستا[۱] کے وہ حصے جو سکندر کے حملہ کے وقت ضائع ہونے سے بچ گئے تھے اور اب تک محفوظ ہیں، دوسرے ہخامنشی فرمانرواؤں کے کتبے جو میخی یا پیکانی شکل کے حرفوں میں پتھروں وغیرہ پر کھدے ہوئے اب بھی موجود ہیں ۔ اوستائی تحریر کا زمانہ چھٹی صدی قبل مسیح کے لگ بھگ مانا گیا ہے اور میخی کتبے ۶۰۰ سے ۴۰۰ ق م تک کے ٹھہرتے ہیں ۔ اوستا کی زبان اور کتبوں کی زبان میں تھوڑا سا فرق ہے ۔ اس لئے کہ زردشت کی مقدس کتاب ایران کے شمال مشرقی حصے، باختر میں وجود میں آئی اور وہاں کی بولی میں ہے —

---

[۱] یہ غلط مشہور ہے کہ 'ژند' اصل کتاب ہے اور 'اوستا' اس کی شرح ۔ حقیقت میں 'اوستا' اصل متن ہے اور 'ژند' اس کا ترجمہ اور شرح (پہلوی زبان میں) 'پاژند' میں 'ژند' کی مزید تشریح ہے اور کسی قدر بعد کی پہلوی میں ہے ۔

ہخامنشی شہنشاہوں داریوش اعظم[1] وغیرہ کا پایۂ تخت ایرآن کے جنوب مغربی حصے، پارس میں تھا۔ اُن کے کتبے وہاں کی پرانی بولی میں ہیں، اور وہی بولی مستند ٹھہری۔ آگے بڑھکے ساسانیوں کا دربار بھی ایرآن کے جنوب مغربی حصہ میں رہا، اور وہیں کی زبان تحریری اور علمی زبان قرار پائی اور اب تک ہے'۔۔۔۔ اور آج جسے ہم فارسی کہتے ہیں، وہ اسی پرانی ایرانی زبان کی نئی صورت ہے۔

۲ - درمیانی دور - تیسری صدی ق - م سے لےکر ساتویں صدی عیسوی تک -

اس دور میں ۲۴۸ ق - م سے ۲۲۴ عیسوی تک اشکانیوں کی حکومت رہی۔ اس خاندان کے مورث اعلیٰ کا نام ارشک تھا۔ اس لئے اس کے بادشاہ 'ارشکانی' یا 'اشکانی' کہلائے۔ وطن ان لوگوں کا پہلو[2] تھا، اور یہ وہ کوہستانی علاقہ ہے جو ملک کے وسط میں واقع تھا۔ یہ پہاڑی قوم بڑی بہادر تھی اور یہ انھیں (پہلو والوں) کی بہادری اور پہلوانی تھی جس نے ایرآن کو یونانی عاملوں کے پنجے سے چھڑایا۔ 'پہلوان' (جو اصل میں 'پہلو' کی جمع ہے) اور 'پہلوی' اور 'پہلوانی' کے لفظ انھیں سے نسبت رکھتے ہیں۔ ہر چیز جو ممتاز اور سربلند تھی، چنانچہ فصیح اور شستہ زبان بھی پہلوی کہلائی۔

اگرچہ 'پہلوی' کا لقب اس دور کی فارسی کے لئے اشکانیوں سے شروع ہوا، لیکن ان کے عہد میں علم اور ادب کی طرف ذرا بھی توجہ نہیں ہوئی۔ اشکانیوں کے بعد ساسانیوں کی حکومت ۲۲۴ء سے ۶۵۱ء تک رہی، اور اسی زمانہ میں پہلوی ادب کا آغاز اور عروج ہوا، جس کا سلسلہ اسلامی دور کی ابتدا تک جاری رہا۔

پہلوی ادب کے علاوہ مانی اور اُس کے پیرووں کی کتابیں تیسری سے ساتویں، آٹھویں صدی عیسوی تک مختلف وقتوں اور ایرآن کی مختلف بولیوں میں لکھی گئیں۔

۳ - آخری دور - (اسلامی)۔ پہلی صدی ہجری (یعنی ساتویں صدی عیسوی) سے اب تک۔

ان تینوں دوروں کی زبانوں کا فرق اس طرح سمجھ میں آسکتا ہے کہ اگر اس زمانہ کے فارسی بولنے والے کے سامنے اوستا یا میخی کتبوں کی عبارت پڑھیے تو وہ کچھ نہ سمجھے گا۔ ہاں اگر درمیانی دور کی زبان کی کوئی عبارت پڑھی جائے تو وہ اُس کے بہت سے لفظوں کو پہچان لے گا۔

اس سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ پرانی ایرانی (یعنی اوستا اور میخی کتبوں کی) زبان، ویدک زبان اور سنسکرت سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ اسی طرح درمیانی دور کی فارسی اور پراکرت میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔

اب دیکھنا چاہیئے کہ 'باغ'، 'بلغ' اور 'داد' کی ان مختلف دوروں میں کیا شکلیں تھیں۔

۱ - 'باغ' (بستان) پہلے دور میں نہیں ہے۔ دوسرے دور میں بھی شروع میں نہیں ملتا۔ البتہ آخر میں استعمال ہونے لگا تھا۔ خسرو پرویز کی حکومت کا اخیر سال تھا کہ خود اُسی کی فوج نے جس کے ساتھ اُس کا بیٹا شیرویہ بھی ہوگیا تھا، اُس پر نرغا کیا تو اُس نے اپنے محل سے بھاگ کر ایک باغ میں پناہ لی جس کا نام "باغ ہندوان" تھا۔ طبری اسے 'باغ الہندوان' کہتا ہے[3]۔ 'اوستا' میں 'باگ' آیا ہے مگر اس کے معنے ہیں 'حصہ'۔ یہی سنسکرت میں 'بھاگ' ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ ترکے کے حصے کرنے میں جو 'باگ' کا لفظ استعمال ہوتا تھا اُسی سے 'بستان' کے معنے پیدا ہوگئے ہوں گے۔ میں اس کو صحیح نہیں جانتا، گو کہ یہ نہیں بتا سکتا کہ باغ کی اصل کیا ہے۔

---

[1] میخی کتبوں میں یہ نام 'داریہ وہش' ہے (ر، داری اور د مفتوح، ہ مضموم، ش ساکن)۔ اسی کا مخفف 'داریوش' ہوا اور مزید تخفیف ہوکر دارا ہوگیا۔ اس کا نام پہلا تاج دار داریوش اعظم تھا (۵۲۱ - ۴۸۶ ق - م) داریوش دوم کی حکومت ۴۲۴ سے ۴۰۴ ق - م تک رہی۔ تیسرا دارا وہ بخت دارا ہے جس نے سکندر سے شکست کھائی۔ ۳۳۵ سے ۳۳۰ ق - م تک اس کی حکومت رہی اور اسی پر ہخامنشی خاندان کا خاتمہ ہوگیا۔

[2] اب اس کا نام خراسان ہے - [3] طبری، تاریخ، جلد ۱ ص ۱۰۴۳ -

"فغ بت باشد بعبارت فرغانیان - عنصری گفت :-

گفتم فغاں کنم ز تو اے بت ہزار بار
گفتا کہ از فغاں بود اندر جہاں فغاں"

فارسی میں 'بت' کے لفظ سے جو معنی استعارے کے طور پر لئے جاتے ہیں وہی فغ سے بھی۔ فرہنگ شعوری اور اور کتابوں میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ لفظ ف کے پیش سے بھی ہے اور جمع فغاں ہے۔ عنصری کے شعر میں ایک اور لفظ فغاں (فریاد) آیا ہے۔ اس کے بھی دو تلفظ ہیں ف کے زیر اور پیش سے جن میں سے دوسرا زیادہ صحیح ہے، پہلا زیادہ مشہور۔ اس شعر میں دونوں کی ف کو اگر پیش سے پڑھئے تو تجنیس تام ہے اور عجب نہیں کہ یہی شاعر کا مقصود ہو۔ ممکن ہے کوئی یہ سمجھے پرانے زمانہ میں جب بتوں کی پوجا ہوتی تھی تو لوگ فریاد کرتے وقت بتوں کی دہائی دیتے اور "فاں، فغاں" کہہ کے پکارتے ہوں گے، اور اس سے فغاں (فغ کی جمع) کے معنی فریاد ہوئے۔ ایسا نہیں ہو سکتا، فغاں کی پرانی صورت افغان ہے اور اسے فغ سے تعلق نہیں۔ ہاں اور بہت سے لفظ ہیں جو فغ سے بنے ہیں:-

فغاک - ابلہ، بے وقوف، (اسدی، لغت فرس)

فغستان - (۱) بت خانہ (۲) بادشاہوں کی حرم سرا (۳) خوبصورتوں اور حسینوں کا مجمع (برہان قاطع)

فغُستان - (۱) زن دمنکوصہ (۲) صورت سلاطین و امرا (برہان)

(یہ لفظ عجیب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ف کو پیش صرف اس لئے دیا گیا کہ فغستان سے فرق ہو جائے۔ اس کے دونوں معنی کنایے پر مبنی ہیں)

فغنشور / فغنشور } نام شہریست از ملک چین و مردم آنجا بہ غایت خوب صورت و صاحب و صاحب حسن می شوند و جمیع بتاں و بتگراں در آں شہر می باشند۔ (برہان)

فغوارہ - اسے کہتے ہیں جو کبر یا بہت رنج یا شرمندگی سے چپ ہو اور بات نہ کرسکے۔ "معنی ترکیبی لغت بت مانند است چہ فغ بت را گویند و وارہ مانند را یعنی ہمچو جماد خاموش است" (برہان)

خلاصہ یہ کہ بغ، فغ، فغ کے معنی عربی ہی محققوں نے نہیں فارسی والوں نے بھی بُت بتائے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تینوں ایک لفظ کے مختلف لہجے ہیں۔ بتوں کا عمل دخل اسلام سے پہلے زیادہ تھا۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسلام سے پہلے کی ایرانی زبانوں میں "باغ" اور "بغ" کی تلاش کی جائے۔

زمانہ کے لحاظ سے ایران کی زبان کی یوں تقسیم کی جاتی ہے :-

۱- پُرانا دور - ابتدا سے تیسری صدی قبل مسیح تک۔

اس دور کی زبان میں بس دو ہی چیزیں ہیں جو ہم تک پہونچی ہیں :- ایک اوستا[1] کے وہ حصے جو سکندر کے حملہ کے وقت ضائع ہونے سے بچ گئے تھے اور اب تک محفوظ ہیں، دوسرے ہخامنشی فرمانرواؤں کے کتبے جو میخی یا پیکانی شکل کے حرفوں میں پتھروں وغیرہ پر کھدے ہوئے اب بھی موجود ہیں۔ اوستا کی تحریر کا زمانہ چھٹی صدی قبل مسیح کے لگ بھگ مانا گیا ہے اور میخی کتبے ۶۰۰ سے ۴۰۰ ق۔م تک کے ٹھہرتے ہیں۔ اوستا کی زبان اور کتبوں کی زبان میں تھوڑا سا فرق ہے۔ زردشت کی مقدس کتاب ایران کے شمالی مشرقی حصے، باختر میں وجود میں آئی اور وہاں کی بولی میں ہے۔

---

[1] یہ غلط مشہور ہے کہ 'ژند' اصل کتاب ہے اور 'اوستا' اس کی شرح۔ حقیقت میں 'اوستا' اصل متن ہے اور 'ژند' اس کا ترجمہ اور شرح (پہلوی زبان میں) 'پا ژند' میں 'ژند' کی مزید تشریح ہے اور کسی قدر بعد کی پہلوی میں ہے۔

ہخامنشی شہنشاہوں داریوش اعظم[۱] وغیرہ کا پایۂ تخت ایران کے جنوب مغربی حصے، پارس میں تھا۔ اُن کے کتبے وہاں کی پرانی بولی میں ہیں، اور وہی بولی مستند ٹھہری۔ آگے بڑھ کے ساسانیوں کا دربار بھی ایران کے جنوب مغربی حصہ میں رہا، اور وہیں کی زبان تحریری اور علمی زبان قرار پائی اور اب تک ہے۔ ... اور آج جسے ہم فارسی کہتے ہیں، وہ اسی پرانی ایرانی زبان کی نئی صورت ہے۔

۲۔ درمیانی دور۔ تیسری صدی ق۔ م سے لے کر ساتویں صدی عیسوی تک۔

اس دور میں ۲۴۸ ق۔ م سے ۲۲۴ عیسوی تک اشکانیوں کی حکومت رہی۔ اس خاندان کے مورث اعلیٰ کا نام ارشک تھا۔ اس لئے اس کے بادشاہ 'ارشکانی' یا 'اشکانی' کہلائے۔ وطن ان لوگوں کا پہلو تھا[۲]، اور یہ وہ کوہستانی علاقہ ہے جو ملک کے وسط میں واقع تھا۔ یہ پہاڑی قوم بڑی بہادر تھی اور یہ انھیں (پہلو والوں) کی بہادری اور پہلوانی تھی جس نے ایران کو یونانی عاملوں کے پنجے سے چھڑایا۔ 'پہلوان' (جو اصل میں 'پہلو' کی جمع ہے) اور 'پہلوی' اور 'پہلوانی' کے لفظ انھیں سے نسبت رکھتے ہیں۔ ہر چیز جو ممتاز اور سربلند تھی، چنانچہ فصیح اور شستہ زبان بھی پہلوی کہلائی۔

اگرچہ 'پہلوی' کا لقب اس دور کی فارسی کے لئے اشکانیوں سے شروع ہوا، لیکن ان کے عہد میں علم اور ادب کی طرف ذرا بھی توجہ نہیں ہوئی۔ اشکانیوں کے بعد ساسانیوں کی حکومت ۲۲۶ء سے ۶۵۱ء تک رہی، اور اسی زمانہ میں پہلوی ادب کا آغاز اور عروج ہوا، جس کا سلسلہ اسلامی دور کی ابتدا تک جاری رہا۔

پہلوی ادب کے علاوہ مانی اور اُس کے پیرووں کی کتابیں تیسری سے ساتویں، آٹھویں صدی عیسوی تک مختلف وقتوں اور ایران کی مختلف بولیوں میں لکھی گئیں۔

۳۔ آخری دور۔ (اسلامی)۔ پہلی صدی ہجری (یعنی ساتویں صدی عیسوی) سے اب تک۔

ان تینوں دوروں کی زبانوں کا فرق اس طرح سمجھ میں آسکتا ہے کہ اگر اس زمانہ کے فارسی بولنے والے کے سامنے اوستا یا میخی کتبوں کی عبارت پڑھیے تو وہ کچھ نہ سمجھے گا۔ ہاں اگر درمیانی دور کی زبان کی کوئی عبارت پڑھی جائے تو وہ اُس کے بہت سے لفظوں کو پہچان لے گا۔

اس سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ پرانی ایرانی (یعنی اوستا اور میخی کتبوں کی) زبان، وید کی زبان اور سنسکرت سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ اسی طرح درمیانی دور کی فارسی اور پراکرت میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔

اب دیکھنا چاہئے کہ 'باغ'، 'بغ' اور 'داد' کی ان مختلف دوروں میں کیا شکلیں ہیں۔

۱۔ 'باغ' (بستان) پہلے دور میں نہیں ہے۔ دوسرے دور میں بھی شروع میں نہیں ملتا۔ البتہ آخر میں استعمال ہونے لگا تھا۔ خسرو پرویز کی حکومت کا اخیر سال تھا کہ خود اُسی کی فوج نے جس کے ساتھ اُس کا بیٹا شیرویہ بھی ہوگیا تھا، اُس پر نرغا کیا تو اُس نے اپنے محل سے بھاگ کر ایک باغ میں پناہ لی جس کا نام "باغ ہندوان" تھا۔ طبری اسے 'باغ الہندوان' کہتا ہے[۳]۔ 'اوستا' میں 'باگ' آیا ہے مگر اس کے معنے ہیں 'حصہ'۔ یہی سنسکرت میں 'بھاگ' ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ ترکے کے حصے کرنے میں جو 'باگ' کا لفظ استعمال ہوتا تھا اُسی سے 'بستان' کے معنے پیدا ہوگئے ہوں گے۔ میں اس کو صحیح نہیں جانتا، گو کہ یہ نہیں بتا سکتا کہ باغ کی اصل کیا ہے۔

---

[۱] میخی کتبوں میں یہ نام 'داریوہش' ہے (ر اور ی اور و مفتوح، ہ مضموم، ش ساکن)۔ اسی کا مخفف 'داریوش' ہوا اور مزید تخفیف ہوکر دارا ہوگیا۔ اس نام کا پہلا تاجدار داریوش اعظم تھا (۵۲۲ – ۴۸۶ ق۔ م) داریوش دوم کی حکومت ۴۲۴ سے ۴۰۴ ق۔ م تک رہی۔ تیسرا دارا وہ بخت دارا ہے جس نے سکندر سے شکست کھائی۔ ۳۳۵ سے ۳۳۰ ق۔ م تک اس کی حکومت رہی اور اسی پر ہخامنشی خاندان کا خاتمہ ہوگیا۔

[۲] اب اس کا نام خراسان ہے۔ [۳] طبری، تاریخ، جلد ۱ ص ۱۰۴۳۔

٢ - 'بغ' کی صورت اوستا میں بَغ اور بَگ ، میخی کتبوں میں بَغَ ہے، اور معنے ہیں خدا، دیوتا - سنسکرت کے بھگوان یا بھگوت کا پہلا جزء 'بھگ' اور یہ 'بغ' ایک ہی لفظ ہے - ایران میں یہ لفظ زردشتی مذہب سے پہلے موجود تھا اور اُس زمانہ سے تعلق رکھتا جب وہاں بت پجتے تھے - یہی مسعودی نے بھی کہا ہے[1]۔

پُرانی فارسی تقویم میں بعضے مہینوں کے نام اُن سے مختلف ہیں جو اوستا میں آتے ہیں - چنانچہ 'مہر' کے لئے میخی کتبوں میں 'باغ یاد' یا 'باغِ یادش' ہے (جس میں 'باغ' کا الف اصلی نہیں) - سغدی زبان میں یہ مہینا 'فغکان' کہلاتا ہے[2] اس میں شک نہیں کہ 'باغِ یاد' مرکب ہے 'بغ' اور 'یاد' سے - محض ترکیب کی جہت سے 'بغ' کا تلفظ 'باغ' ہوگیا ہے - سولھویں مہر کو 'بغ' کی پوجا ہوتی تھی اور نذر دی جاتی تھی - ارمنیا میں ایک گاؤں ہے جس کا نام 'بگ یرج' ہے اور جہاں مہر دیوتا کا مندر تھا - یہ نام بلاشبہ 'بغیادش'[3] کی ارمینی ہے، اس لئے کہ 'مہر' اور 'بغ' ایک ہی دیوتا کے دو نام ہیں -

٣ - 'داد' پرانا لفظ ہے - اس کا مادہ 'دا' ہے جو فارسی ہی میں نہیں، تقریبًا سب آریائی زبانوں میں ملتا ہے - سنسکرت میں بھی اس کا مادہ 'دا' ہی ہے - یونانی لاتینی وغیرہ میں بھی اس کے مشتقات کثرت سے تھے اور ان زبانوں سے جو اور زبانیں نکلی ہیں اُن میں سے بہتوں میں ہیں - اس طرح پر ہماری اُردو کا 'دینا' اور فارسی کا 'دادن' دونوں ایک ہی اصل سے ہیں - ایک زبان میں یہ مادہ 'دِ' کی، دوسری میں 'دے' کی شکل میں دکھائی دے رہا ہے - فارسی میں اس سے 'داد' ہے، یعنی وہ چیز جو دی جائے یا بخشی جائے -

٤ - ایک دوسرا لفظ بھی 'داد' ہے، جس کے معنے ہیں انصاف اور حق - اس کا مادہ بھی پُرانی فارسی میں 'دا' ہے مگر سنسکرت میں 'دھا' - اوستا اور کتبوں کی زبان میں اس کے معنے ہیں: دھرنا، بنانا، پیدا کرنا، انصاف کرنا - 'دادار' (بنانے والا، خالق) اسی سے ہے -

٥ - 'برہانِ قاطع' وغیرہ نے جو 'باغ داد' کو اصل قرار دیا ہے اُس میں اضافت ہے - اس لئے یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ زبان کے مختلف دوروں میں اضافت کی صورت کیا رہی ہے - پہلے مضاف پھر اُس کے اُس کے اخیر حرف پر کسرہ اور پھر مضاف الیہ - اس صورت کو تیسرے دور کی صرف نحو کی اصطلاح میں 'اضافتِ مستوی' کہتے ہیں - یہی اضافت کا کسرہ توصیفی ترکیب میں بھی استعمال ہونے لگا، مگر اُس سے یہاں بحث نہیں - جب مضاف اور مضاف الیہ میں گہرا میل ہو جاتا ہے اور کوئی مرکب بہت زیادہ استعمال ہونے لگتا ہے تو اُس میں سے اضافت کا کسرہ جاتا رہتا ہے جیسے 'صاحبِ دل' سے 'صاحبدل' اور 'برہان' کے دعوے کے مطابق 'باغِ داد' سے "باغداد" یہ سب کچھ تیسرے ہی دور کی باتیں ہیں - دوسرے دور میں بھی یہ اضافتِ مستوی ملتی ہے، مگر پہلے دور میں اس کا مطلق پتہ نہیں -

اس کے مقابلہ میں ایک دوسری صورت اضافت کی ہے کہ پہلے مضاف الیہ پھر مضاف اور دونوں کے بیچ میں کوئی تیسری چیز نہ اسے فارسی کے نحویوں نے 'اضافتِ مقلوب' کا نام دیا ہے - پہلے دور کی زبان میں اضافت کی یہی ایک صورت ہے، جیسے شاہان شاہ (جم

[1] دیکھو مسعودی کا اقتباس جو اوپر (ص ٤٨٦) آچکا ہے -

[2] البیرونی، الآثار الباقیہ (لائپسگ ١٨٧٨ء) ص ٢٣٤ -

[3] اس پر ایک فارسی لفظ یاد آیا - تین صورتیں ہیں، بغیاز، بغیاد، بغیازی (اور یہی تین صورتیں ت کے ساتھ) 'برہان' میں اس کے کئی معنی دیے ہیں: - (١) شاگردانہ - (٢) مٹھائی یا اُس کی قیمت جو نیا کپڑا پہننے کے وقت دی جاتی ہے، (٣) خوشی کی خبر - اس لفظ کی پہلی صورت دوسری کی تصحیف ہے - تیسری میں ی بڑھا دی گئی ہے - دوسری اصل چیز ہے 'بغیاد' اس کی ذ اصلی نہیں بعد کے زمانے کے تلفظ پر مبنی ہے - وہی 'بغیاذ' یعنی بغیاداور یہ لفظ اُسی 'بغ' دیوتا کی ایک بھولی ہوئی یاد ہے - ایک اور لفظ ہے 'بغامہ' غول بیابانی کو کہتے ہیں کیا عجب کہ اس میں 'بغ' چھپا بیٹھا ہو -

'شاہنشاہ' اور پھر 'شہنشاہ' ہوگیا) اسی طرح کی ترکیب ہے: ایران شہر (یعنی شہر ایران) ایران زمین وغیرہ۔
'مستوی' اور 'مقلوب' کی اصطلاحوں کو دیکھ کے لوگ اکثر سمجھتے ہیں کہ وہ پرانی یا نئی چیز ہے مگر اصل یوں ہے کہ جسے مقلوب کہتے ہیں وہی پرانی صورت ہے اور 'مستوی' نئی صورت۔ غرض کہ 'باغ داد' کی ترکیب پرانی (یعنی پہلے دور کی) فارسی میں ممکن نہیں۔

کچھ جگہوں کے نام، جو بلاشبہ پہلے ایرانی دور یا اُس سے پہلے کے ہیں، اوپر عرض کئے جاچکے ہیں۔ اب اشخاص کے وہ نام بھی گنائے جاتے ہیں جن کا جز 'بغ' ہے۔ وہ لوگ جن کے یہ نام ہیں اسلام ہی سے نہیں، ساسانیوں کے زمانہ سے بھی صدیوں پہلے گزرے ہیں۔ ایران کی تاریخ میں کوئی ساٹھ ستر آدمیوں کا ذکر آتا ہے جن کے ناموں کا پہلا جز 'بغ' ہے۔ ان میں سے تھوڑے سے یہاں لکھے جاتے ہیں:-

۱- بگ دات (ارمنی تلفظ بگ دت یا بگ دتِ) ارمینیا کے ایک علاقہ کا بادشاہ جس نے ۷۱۲ ق۔م میں اشور کے بادشاہ سارگن سے شکست کھائی (اوستا میں 'بغوودات' یعنی خدا کا دیا ہوا' خداداد)[1]
۲- بگ باز (اوستا کا 'باز' تیسرے دور کی زبان میں 'بازو' ہوگیا)۔ یہ داریوش اول کا فیلڈ مارشل تھا۔ (بگ باز = دیوتا کے بازوؤں والا، دیوتا کی سی قوت والا)
۳- بگ پات اُسی بگ بازو کا باپ۔ ('پات' پرانی زبان میں 'حفاظت کرنے والا'۔ بگ پات = وہ جس کا محافظ خدا ہو۔)
۴- بگ بخش داریوش اول کے ایک درباری کا اور اور بہت سے آدمیوں کا نام تھا۔ (اس نام کے معنے ہوسکتے ہیں 'وہ جسے خدا نے معاف کردیا یا جس کے قصوروں سے درگزر کیا'۔ فارسی میں دو لفظ ہیں جدا جدا۔ ایک 'بخشودن' جس سے امر 'بخش'، حاصل مصدر 'بخشائیش'، اسم فاعل 'بخشائندہ'، مضارع 'بخشاید' ہے۔ دوسرا 'بخشیدن' جس سے امر 'بخش'، حاصل مصدر 'بخشش'، اسم فاعل 'بخشندہ'، مضارع 'بخشد' ہے۔ 'بخشیدن' کے معنے ہیں 'دینا، عطا کرنا' اور 'بخشودن' کے معنے 'معاف کرنا'۔ اس نام میں جو 'بخش' ہے وہ اسی 'بخشودن' سے متعلق ہے 'بخشیدن' سے نہیں۔ دوسرے دور کی زبان میں 'اپخشائشن' تھا جو تیسرے دور میں 'بخشائیش' ہوا۔ چنانچہ 'بگ بخش' میں بھی دوسری 'ب' کا پیش ہے۔ 'بخشیدن' کی جگہ دوسرے دور کی زبان میں 'بخشین' تھا)
۵- بگ دوشت (دوشت' پرانا لفظ ہے۔ میخی کتبوں میں یہ لفظ 'دوشتر' ہے اور دوسرے اور تیسرے دور میں 'دوست'۔ 'دوستار' بھی اسی کی ایک صورت ہے جس میں پرانی 'ر' باقی ہے۔ لوگوں نے غلطی سے 'دوستار' کو 'دوست دار' سمجھا اور یونہی لکھنے بولنے لگے)
۶- بگ فرنا (پرانی فارسی میں 'فرنا' چمک دمک یا نور کو کہتے تھے۔ آگے چل کے یہی لفظ 'فر' ہوگیا۔ 'بگ فرنا' کو سوا 'نوراللہ' کے اور کیا کہئے؟!)
۷- بگ کرت پارس کے دو پرانے فرماں رواؤں کے نام۔ ('کرت' کے معنے 'کیا ہوا، بنایا ہوا'۔)

ظاہر ہے کہ 'باغ' (بستان) ان ناموں کا جز نہیں ہوسکتا۔ ان میں جو 'بغ' یا 'بگ' آیا ہے اُس کا ترجمہ سوا 'خدا'، 'الہ'، 'معبود'، 'پرمیشر' کے کچھ نہیں کیا جاسکتا۔ میخی کتبوں اور اوستا میں یہ لفظ جہاں کہیں آیا ہے انھیں معنوں میں ہے۔ درمیانی زمانے میں مانی اور اُس کے ماننے والوں کی کتابوں میں بھی اس لفظ کے یہی معنی ہیں۔

---

[1] جبیزک (ترکستان) میں ایک چاندی کا سکہ پایا گیا جس پر ایک ایرانی شہربان (صوبہ دار) کی تشبیہ ہے اور آرامی خط میں 'بگو دتو' لکھا ہوا ہے۔ یہ یا تو اُس صوبہ دار کا نام ہے یا کوئی دعائیہ جملہ۔ [2] چینی ترکستان میں ایک گاؤں ہے۔ ترفان تورفان جہاں ۱۸۹۱ء میں ریت میں دبا ہوا ایک پورا کتب خانہ نکلا۔ کتاب سلامت تو ایک نہ تھی، ہاں پراگندہ ورقوں کا ایک ڈھیر زمین سے نکالا گیا، مگر جو نکلا مانی کے مذہب سے متعلق ہے اور اب برلن کے سرکاری عجائب گھر میں وہ سارا ذخیرہ جمع ہے۔ کچھ چیزیں شایع ہوئی ہیں، زیادہ ابھی ویسے ہی رکھی ہیں۔

خلاصہ یہ کہ 'بغداد' اسلام ہی سے نہیں' ساسانی حکومت سے بھی صدیوں پہلے کا نام ہے اور معنے اُس کے ہیں 'دیوتا کی دین' یا 'خدا کی بسائی بستی'

اسی سلسلے میں دو اور لفظ بھی توجہ چاہتے ہیں: 'فغفور' اور 'بیستون'

فغفور ۔ چین کے بادشاہ کے لئے 'فغفور' خاص لقب ہے ۔ بیرونی نے اپنی کتاب 'الآثار الباقیۃ عن القرون الخالیۃ' میں اسے 'بغبور' لکھا ہے[1] جو اس لفظ کی عربی (یا عربائی ہوئی) صورت ہے ۔ 'فغفور' سغد[2] کی بولی ہے ۔ اسے مغرب نہ سمجھنا چاہئے ۔ سغدی میں ف فارسی کی ب اور پ کی قایم مقام ہے اور فارسی میں یہ لفظ 'بغپور' ہے ۔ 'بغ' کے جو معنے اوپر لکھے جاچکے ہیں اُن کے لحاظ سے 'بغپور' کے معنے ہوئے: ۔ 'خدا کا بیٹا'، یہ استعارہ اور اصطلاح ہے' جیسے 'ظل اللہ' ۔ ہاں' ایک بات ضرور ہے ۔ چین کے بادشاہ کا یہ لقب کیسا کہ نہ 'بغ' چینی لفظ نہ 'پور'[3] البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ چینی زبان کا کوئی لفظ ہو' اس کا فارسی ترجمہ 'بغپور' ہو اور یہ صحیح ہے ۔

جیسا کہ فرانسیسی فاضل سِل وین لیوی نے چینی ماخذوں کی مدد سے ثابت کیا ہے' ہندوستان کے جس کُشن راجا نے 'دیو پتر' کا لقب اختیار کیا تھا اُس نے چین کے بادشاہ کے خطاب کی نقل اُتاری تھی ۔ چینی شہنشاہ کا لقب چینی زبان میں تئن تسو ئے تھا' اُسی کا فارسی ترجمہ بغپور' سغدی فغفور' ارمنی چین بگبر' ہوا ۔ ایران کے اشکانیوں کے پرکھوں نے اپنے مشرقی وطن میں اسی چینی لقب کی تقلید میں 'بغپور' کا لقب اختیار کیا اور پھر یہ لفظ مغرب کے ملکوں میں بھی پھیل گیا ۔

بیستون ۔ شیریں فرہاد کی داستان جس نے سنی ہے' کوہ بیستون کو جانتا ہے ۔ عوام میں یہ بھی مشہور ہے کہ کسی بادشاہ نے اُس جگہ ایک ایسا محل بنوایا تھا جس میں کھم ایک بھی نہ تھا' ساری چھتیں گویا ہوا میں لٹک رہی تھیں' اسی سے 'بے ستون' نام پڑا ۔ سچ یہ ہے کہ اصلی نام سے لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ وہاں کوئی بے ستونوں عمارت ہوگی ۔ حمداللہ مستوفی نے جو حال اس پہاڑ کا لکھا ہے' اُس میں ہے :-

"کوہ بیستون بہ کردستان از جبال مشہور است ..... و از سنگ سیاہ بر روے ہامون پیدا شدہ است بے آنکہ در دامنش مدد یا پشتہ باشد ... و در کتاب خسرو و شیریں شیخ نظامی گنجوی آوردہ کہ خسرو پرویز فرہاد را گفت

کہ ما را ہست کوہے بر گزرگاہ   کہ مشکل می تواں کردن بر آں راہ

میان کوہ راہے کندہ باید   چناں کامد شدن مارا بشاید

روایتے مجہول است و شیخ نظامی آں جا را مشاہدہ نہ کردہ بہ تسامع سخنے گفتہ است و حقیقتش آنکہ در پائے قلۂ ایں کوہ بر روئے صحرا چشمۂ بزرگ است ... بر سر آں چشمہ صفۂ بارگاہ ساختہ اند ... در آخر ایں کوہ ... صفۂ دیگر کوچک ساختہ

---

[1] زخاؤ کی اشاعت' ص ۱۰۱ ۔ عربی کے اور مصنفوں نے بھی یوں لکھا ہے ۔

[2] سغد میں فرغانہ شامل ہے ۔

[3] کون نہیں جانتا کہ 'پور' اور 'پسر' فارسی میں بیٹے کو کہتے ہیں ۔ ایک ہی لفظ کی دو صورتیں ہیں ۔ پہلے دور کی زبان میں بیٹے کو 'پ ث ر' کہتے تھے (سنسکرت میں 'پ ت ر') جو حرف پُرانی فارسی میں ث اور سنسکرت میں ت تھا وہ دوسرے دور کی زبان میں س ہو گیا ۔ چنانچہ پہلوی میں 'پسر' (اور اُس کا مخفف 'پس') ہے ۔ فارسی لغت میں 'پسر' اور 'پسر' دونوں ہیں' بلکہ پازند میں بھی یہ لفظ دونوں طرح ملتا ہے' مگر 'پسر' کا زیر اصلی نہیں' باٹ کے اثر سے پیدا ہو گیا ہے ۔ باپ کا اثر بیٹے پر پڑنا کچھ ان ہونی بات تو نہیں ۔ پرانی ث پہلوی میں آکر ہ بھی ہو گئی ہے چنانچہ 'پ ث ر' کی ایک صورت پہلوی میں 'پ ہ ر' بھی ہے ۔ یہ ہ فارسی میں و ہو جاتی ہے ۔ اس طرح 'پور' ہوا ۔ اب رہا 'پس' (جو شاہنامہ میں بھی کئی جگہ آیا ہے) سو یہ 'پسر' کا مخفف ہے ۔ ہمارے دیس کی زبان میں اس کے مقابلہ میں 'پ ت ر' کا مخفف 'پوت' ہے

اند... در آخر ایں کوہ... صفۂ دیگر کوچک ساختہ اند بر سرِ دو چشمہ... وآں صفہ را صفۂ شبدیز[1] می خوانند - صورت
خسرو و شیریں و فرہاد و رستم و اسفندیار بر آں جا ساختہ است[2]"

یہی مصنف آگے چل کے ایک اور پہاڑ کے بیان میں کہتا ہے :-

"کوہِ راسمند... نیز چوں بیستون پیدا شدہ است بے آں کہ در پایانش درہ و دشتہ باشد، سنگے سیاہ است و بر مثال خانہ
بہ سقفِ سحاب در آوردہ[3]"

اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ محل کو نہیں پہاڑ کو 'بے ستون' کہا ہے، لیکن زبان کی تاریخ اسے بھی ماننے نہیں دیتی۔ فارسی 'بے' کی پرانی صورت 'اپے' ہے، دوسرے دور کی زبان میں 'اوے' اور 'اپے' تھی۔ پہلے دور کی زبان میں یہ حرف نفی نہیں ملتا۔ اگر اس زمانہ میں تھا بھی تو 'اپئی' ہو سکتا ہے۔ اور حال یہ ہے کہ اس مقام کا یہ نام کہانیوں کے وقت میں بھی نہ الف رکھتا تھا، نہ ب کی جگہ پ یا و اس لئے اس نام کا 'بے' اور 'ستون' سے ترکیب پانا ممکن نہیں۔

ایک اور بات بھی توجہ چاہتی ہے۔ اس کا نام املا کئی طرح پر کیا جاتا ہے۔ مستوفی تبریزی نے "بیستون" کے علاوہ 'بیستن' اور 'بہستان' بھی لکھا ہے۔ عربی مصنف عموماً 'بہستون' لکھتے ہیں اور یاقوت نے اسے یوں ضبط کیا ہے، بہستون بالفتح ثم الکسرہ[4] ظاہر ہوا تلفظ عربوں نے ایرانیوں سے سنا اور جوں کا توں نقل کیا مگر بعد کو خود ایران میں ہ بدل کر ی ہو گئی اور وہ اس طرح پر کہ وہ گر گئی اور اسکے گر جانے سے کسرہ کھنچ کر ی ہو گیا۔ اس کی ایک اور مثال 'سیستان' ہے کہ اصل میں 'ساگستان' تھا، گ گرا اور اس کا کسرہ کھنچ کر ی ہو گیا جب عرب وہاں پہونچے تو انھوں نے 'سگستان' سنا، گ کو ج سے بدل کر 'سجستان' بولنے لگے۔ پہلے دور کی زبان میں یہ نام 'سکستان' تھا ایک قوم تھی 'ساک'۔ وہ وہاں بستی تھی۔ 'سگزی' (پہلوی سگچیک) اسی خطے کی طرف نسبت ہے، عربی میں 'سجستانی'[5]

ابھی یہ بات باقی ہے کہ بہستون اور بہستان کے ہ اور الف میں کیا تعلق ہے۔ یہ وہ اس ادلے کا ہے جو فارسی میں عام ہے، جیسے 'نما' الف 'نمود'، 'نمونہ'، وغیرہ میں و ہو گیا یا 'پیمانہ' کی شکل 'پیمونہ' بھی ہے۔

'بہستان' پہلے دور کی زبان میں 'بغستان' تھا، چنانچہ پہلی صدی ق۔م کی یونانی تصنیفوں میں یہ نام اس طرح لکھا ہوا ملتا ہے
ب گِ س ت ان و ن (جس کے آخر میں ون ایک یونانی لاحقہ ہے)

اس بغستان کی چٹان پر داریوش اعظم کے کارنامے میخی خط میں کندہ ہیں اور یہی میخی کتبہ سب میں بڑا ہے۔ جو گھوڑے کی مورت وہاں کھدی ہے وہ خسرو کا نہیں، داریوش اعظم کا شبدیز ہے۔ جو تصویریں 'خسرو'، 'پرویز' وغیرہ کی سمجھی جاتی ہیں وہ بھی داریوش اور اس کے درباریوں اور مفتوح بادشاہوں اور سپہ سالاروں کی ہیں، جو اسیر کر کے اس کے سامنے لائے گئے ہیں۔ اسی پہاڑ پر بغ دیوتا کا مندر تھا جس کے آثار

۱؎ اسے 'تخت شبدیز' بھی کہتے ہیں۔

۲؎ نزہتہ القلوب، ص ۱۹۲ — ۱۹۳۔
شیخ نظامی نے یہ پہاڑ دیکھا نہ تھا سنی سنائی ایک بات کہدی۔ شیخ مستوفی نے اسے صرف دیکھا ہی نہیں اس کی اونچان تک ناپی پھر بھی سنی سنائی کہے بغیر نہ رہے کہ تصویریں جو وہاں بنی ہیں خسرو اور شیریں اور فرہاد کی ہیں۔ اس میں اور مصنفوں نے بھی دھوکا کھایا ہے۔ اصل یوں ہے کہ یہ تصویریں خسرو پرویز سے صدیوں پہلے داریوش اعظم کے زمانہ میں بنی تھیں۔

۳؎ نزہتہ القلوب ص ۱۹۵۔ یہاں 'بیستون' ہے مگر اس سے پہلے جو ٹکڑا نقل ہوا ہے اس میں 'بیستن' بغیر واو کے اور ص ۸۰ پر 'بہستان' آیا ہے

۴؎ 'معجم البلدان'، ج ۱، ص ۷۶۹

۵؎ اور 'سگزی' کا معرب 'سجزی' ہے۔

بھی تک باقی ہیں اور یہ زردشتی مذہب سے پہلے کی یادگار ہے

'بغ' کا 'غ' بعد میں 'ہ' سے بدل گیا اور اس طرح 'بغستان' سے "بہستان" ہوا جس کا املا 'بہستون' ہے۔

اب ان تینوں لفظوں کے بارے میں چوتھی صدی ہجری کے ایک محقق خوارزمی[1] کی تحقیق پیش کی جاتی ہے جو اپنی مختصر مگر نہایت گرانقدر تصنیف 'مفاتیح العلوم' میں لکھتا ہے :-

بغستان بیت الاصنام و بغ ھو الصنم و بذلک سمیت بغداد، ای عطیۃ الصنم علی ما حکی عن الاصمعی ولذلک یسمون الملک بغ و ھکذا الامام والسید و یسمی ملک الصین بغبور ای ابن الملک۔

وقال ابن درستویہ فی کتاب تصحیح الفصیح اخطاء الاصمعی فی ما ذکر من اشتقاق بغداد اذ لم تکن الفرس عبدۃ الاصنام انما ھو باغ داد و باغ ھو البستان وداد ھو اسم رجل و ھذا من ابن درستویہ اختراع کاذب وخطاء فاحش فان بغ عند الفرس ھو الالہ والسید والملک کانوا یعظمون الاصنام ویتبرکون بھا ویسمون الصنم بغ و بیت الاصنام بغستان ولعمری ان الفرس کانوا یعبدونھا ویصورونھا علی صور الملوک والائمۃ ولعل بغداد ھی عطیۃ الملک[4]۔

بغستان بتوں کا استھان ہے اور بغ بت ہے۔ اسی سے بغداد نام پڑا یعنی 'بت کا عطیہ' جیسا کہ اصمعی کا قول روایت کیا گیا ہے' اور اسی لئے بادشاہ کو بغ کہتے ہیں اور سردار اور پیشوا کو بھی اسی سے چین کے بادشاہ کا لقب بغ بور پڑا، یعنی بادشاہ کا بیٹا۔

ابن درستویہ[2] 'تصحیح الفصیح[3]' میں کہتا ہے کہ "اصمعی نے جو کچھ بغداد کے اشتقاق کے بارے میں بیان کیا ہے اُس میں غلطی کی ہے، کیونکہ ایرانی بتوں کے پوجنے والے نہ تھے اصل یوں ہے کہ وہ باغ داد ہے اور باغ بستان ہے اور داد ایک آدمی کا نام۔ یہ ابن درستویہ کا جھوٹا اختراع اور اُس کی بہت بھونڈی غلطی ہے، اس لئے کہ بغ کے معنی تو ایرانیوں کے ہاں 'خدا' کے ہیں اور 'بادشاہ' کے اور وہ بتوں کو بڑا جانتے اور برکت دینے والا مانتے تھے اور بُت کو بغ کہتے تھے اور بتوں کے استھان کو بغستان۔ میرے ایمان کی قسم، ایرانی اُن کی پوجا کرتے اور بادشاہوں اور پیشواؤں کی تصویروں کی طرح پر اُن کی تصویریں بنایا کرتے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بغداد (سے مراد) ہو 'بادشاہ کا دیا ہوا'۔

---

۱ ابوعبداللہ محمد ابن احمد یوسف خوارزمی جس نے ۳۶۳ھ اور ۳۸۱ھ کے درمیان کسی وقت 'مفاتیح العلوم' لکھی۔

۲ ابومحمد عبداللہ ابن جعفر بن درستویہ ۲۵۸ھ میں پیدا ہوا اور ۳۴۷ھ میں مرا۔ (مسعودی اُس سے دو برس پہلے مرا تھا اس لئے دونوں ہمعصر تھے) ابن درستویہ بصرے کے نحویوں اور مبرد کے شاگردوں میں سے تھا۔ بہت سی کتابوں کا مصنف تھا مگر دو تین سے زیادہ اب نہیں ملتیں۔ جہاں تک معلوم ہے 'تصحیح الفصیح' کا بھی کوئی نسخہ کسی معروف کتب خانہ میں نہیں ہے۔

۳ یہ کتاب ثعلب (ابوالعباس احمد ابن یحییٰ متوفی ۲۹۱ھ) کی معرکۃ الآرا کتاب "الفصیح" کی شرح تھی۔ آٹھویں صدی ہجری تک 'الفصیح' کی کم سے کم بیس شرحیں، دو ذیل، پانچ منظوم شرحیں یا خلاصے لکھے گئے۔ کتاب زیادہ سے زیادہ پچاس صفحے کی ہے مگر مصنف نے بیس برس کی محنت اس پر صرف کی تھی۔ جرمانی مستشرق بارث نے ۱۸۷۶ء میں اسے شایع کیا۔ بغداد کا ذکر اس میں (ص ۴۱) صرف آتا ہے :-

یقال ھی بغداد و بغدان وتذکر وتؤنث (کہتے ہیں کہ اس کی دو صورتیں ہیں :- بغداد اور بغدان اور یہ لفظ مذکر بھی بولا جاتا ہے اور مونث بھی)

۴ 'مفاتیح العلوم' (ولندیزی مستشرق فان فلوٹن کی اشاعت، لائڈن ۱۸۹۵ء) ص ۱۱۵ - ۱۱۲ -

ابن درستویہ نے غالباً حمزہ اصفہانی کے قول پر بھروسا کرکے[1] اصمعی کے قول[2] کو غلط ٹھہرایا، اور سخت دھوکے میں پڑا۔ مسعودی نے دونوں روایتیں لکھدی ہیں اور ابن ابی طاہر اور اور مصنفوں کے قول کی بنا پر کہا ہے کہ زیادہ مشہور یہی ہے کہ بغداد کا پہلا جز باغ (بستان) ہے[3]۔ "اور مصنفوں" میں حمزہ اصفہانی اور ابن درستویہ، جو مسعودی کے ہمعصر تھے، ضرور شامل ہوں گے۔

خوارزمی کا محاکمہ جنچا تلا ہے اور اس کے بعد کوئی شبہ اصمعی کے قول کے صحیح ہونے میں نہیں رہتا۔ البتہ اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ 'بغبور' چین کے شہزادوں کا لقب ہرگز نہ تھا، بلکہ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے چین کے بادشاہ کو کہتے تھے اور اسے ویسا ہی استعارہ سمجھنا چاہیے جیسا 'ظل اللہ' میں ہے۔ بادشاہ کے 'ربانی حقوق' کو یورپ ہی نہیں، پچھم کی قومیں بھی آج سے چند ہی صدی پہلے تک مانتی رہی تھیں۔ خوارزمی کا خیال ادھر نہیں گیا، نہیں تو یہ فقرہ شاید 'مفاتیح العلوم' میں جگہ نہ پاتا۔

"ولعل بغداد ہی عطیۃ الملک"

(اور شاید بغداد سے مراد ہو 'بادشاہ کا عطیہ') (اُردو)

---

[1] دیکھو اوپر ص ۱۹۱، اور حاشیہ [2]

غالب ایک صاحب طرز شاعر کی حیثیت سے

(اڈیٹر)

دُنیا کی کسی زبان میں شاعروں کی کمی نہیں، لیکن اگر آپ ان میں صرف صاحب طرز شعرا کو سامنے رکھیں تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ یہی حال ہماری زبان کے شاعروں کا ہے کہ اس میں یوں تو اساتذہ بہت ہیں، لیکن صاحب طرز شعرا انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں اور انھیں میں سے ایک غالب بھی ہیں۔

غالب کے بارہ میں اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک اُردو شاعری کا چرچا دُنیا میں موجود ہے یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں گے، اس کی فنی و معنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے، اس کے آرٹ کی خوبیوں پر ناقدانہ گفتگو کریں گے اور یہ سب کچھ بڑے شوق سے پڑھا جائے گا۔ لیکن ایسا کیوں ہوگا؟ اس سوال کا صحیح جواب دینا دراصل ایک نفسیاتی مطالعہ ہے، جو غالب سے زیادہ زمانہ کے حالات و رجحانات اور خود غالب کی ترقی پسند ذہنیت سے تعلق رکھتا ہے۔

جب تک غالب زندہ رہا، لوگ اسے بہت متوحش نگاہوں سے دیکھتے رہے یہاں تک کہ بعض نے اس کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب زمانہ بدلا، حالات بدلے اور حالات کے ساتھ لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالب اور اس کا کلام دوبارہ پیدا ہوا، اور جس چیز کو بھی پہلے جنس کاسد سمجھ کر رد کر دیا گیا تھا، اب اسی کو "متاع از دست رفتہ" سمجھ کر سینہ سے لگایا جانے لگا، حتےٰ کہ آج اس سے زیادہ محبوب و مقبول شاعر اُردو کا کوئی نہیں۔

بات یہ ہے کہ ہر زمانہ میں بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو دراصل مستقبل کی پیش گوئیاں ہوا کرتی ہیں اور جب مستقبل میں وہ وقت آتا ہے کہ انھیں پیدا ہونا چاہیئے تھا تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان میں وہ خاص عظمت و تقدس محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب بھی اپنے زمانہ کے ذوق کے لحاظ سے مستقبل کا شاعر تھا اور وہ اپنے اندر اتنے مستقبل چھپائے ہوئے تھا کہ جب کوئی مستقبل ماضی میں بدل جاتا تو پھر وہ دوسرے نئے مستقبل میں جلوہ گر ہو جاتا تھا، یہی سبب ہے کہ پچھلی ایک صدی میں شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی میں جب جب ذہنی انقلاب پیدا ہوا، غالب بھی اُبھرتا رہا، یہاں تک کہ موجودہ دور ترقی پسندی میں بعض نقاد اسی کو سب سے پہلا ترقی پسند شاعر کہتے ہیں۔

اس میں شک نہیں غالب کی شاعری ماضی کی داستان نہ تھی بلکہ مستقبل کا نفسیاتی رجحان تھی جو اول اول نامانوس سی چیز معلوم ہوتی تھی، لیکن بعد کو وہی زمانہ کی انتہائی تمنا قرار پائی۔ غالب چونکہ فطرتاً بڑا خود آگاہ (Self Conscious) شاعر تھا اس لئے وہ خود بھی ان پوشیدہ حقیقتوں اور اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات سے واقف تھا اور اسی لئے وہ ایک بار اپنے عہد کی بے حسی کو دیکھ کر بے اختیارانہ یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ:

شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے عہد تک اُردو غزل برابر ایک ہی روش پر چلی آ رہی تھی۔ وہی بندھے ٹکے محاورے، وہی سیدھا سادھا روزمرہ، وہی مقررہ تشبیہات و استعارات اور وہی ہجر و وصال کے یکساں جذباتِ حسن و عشق۔ گویا غزل نام تھا صرف سنی سنائی باتوں کا ایک ہی کتاب لہجہ میں

دھراتے رہنے کا اور لوگ عام طور پر اس سے داستان ہی کا سا لطف اٹھاتے تھے، لیکن غالب چونکہ فطرتاً بہت شوخ، چنچل، ندرت پسند واقع ہوا تھا، اس لئے یہ داستانسرائی اسے پسند نہ آئی اور وہ محافل شعر و سخن میں بالکل ایک نئے آہنگ کے ساتھ داخل ہوا جس کا مقصود ممکن ہے دوسروں کو چونکانا بھی ہو، لیکن اس کا مدعا زیادہ تر خود اپنے ذوق کی تسکین تھی۔

غالب کی یہ آہنگ یقیناً اس کی فطرت کا تقاضہ تھا، لیکن وہ پورا ہوا، اس کی ابتدائی تعلیم اور کلام بیدل کے مطالعہ سے، اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے طرز شاعری کی ابتدا "رنگ بہار ایجادی بیدل" سے ہوئی۔ لیکن چونکہ بیدل زبان نہیں بلکہ تخئیل کا شاعر تھا وہ زبان کا پابند نہ تھا بلکہ اس کی زبان خود تخئیل سے پیدا ہوتی تھی جو حد درجہ بلند و دقیق تھی، اس لئے اُردو اس کی متحمل نہ ہوسکی اور آخر کار غالب کو یہ بیدلانہ رنگ جس سے اس کی اُردو شاعری کی ابتدا ہوتی تھی ترک کرنا پڑا۔

ظاہر ہے کہ یہ رنگ ترک کرنے کے بعد وہ میر، سودا اور حسن کے رنگ کی طرف نہ لوٹ سکتا تھا، کیونکہ یہ اس کے ذوق اور اسکی فطری اُپج کے خلاف تھا اس لئے اس نے خود اپنے فارسی ذوق اور دوسرے ایرانی شعراء کے کلام کو سامنے رکھ کر صرف ان فارسی تراکیب کا استعمال شروع کیا جن کی اُردو متحمل ہوسکتی تھی اور اس طرح معنی آفرینی، ندرتِ بیان، جدتِ اظہار، طرفگی اسلوب سے اُردو غزل کو مالا مال کر دیا اور غزل گوئی کا بالکل نیا طرز پیدا کیا۔

اُردو میں صاحب طرز شعراء اور بھی ہوئے ہیں، جن میں میر، نظیر، ناسخ اور مومن خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، لیکن فن اور جذبات کے لحاظ سے ان سب کا ایک خاص رنگ تھا اور اسی رنگ سے وہ الگ الگ پہچانے جاسکتے تھے۔ لیکن غالب کی فضائے شعر بڑی وسیع و متنوع تھی۔ میر کی فضا یکسر یاس و حسرت کی سوگوارانہ فضا تھی جس میں میر کے سرہانے بیٹھ کر زور سے باتیں کرنا بھی آداب کے خلاف تھا، لیکن غالب نے حسرت و یاس کے بیان میں بھی امیدوں کے خوددارانہ مطالبہ کو ہاتھ سے جانے نہ دیا اور انتہائی غم کی حالت میں بھی وہ طلبِ نشاط کی فکر سے غافل نہیں رہا۔ میر کی شاعری موت کی آسودگی تھی اور غالب کی شاعری زندگی کی تڑپ۔

نظیر ایک قلندرانہ انداز کے عوامی شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ اس خصوص میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا، غالب اس کے بالکل برعکس خواص کے شاعر تھے، ایک ایسے ارسٹاکریٹک (Aristocratic) شاعر جو اپنی خودداری، اپنے رکھ رکھاؤ اور اپنی عاشقانہ اہمیت کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ ناسخ کی شاعری کا حسن یکسر غازہ و مشاطگی کی شاعری تھی جس سے غالب کو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ مومن کی شاعری، گوشت و پوست کی جنسی شاعری تھی جس میں فلسفیانہ فکر اور متصوفانہ آفاقیت کی کوئی گنجائش نہ تھی لیکن غالب کے حسن و عشق میں ماورائے حسن و عشق بھی شامل تھا اور اس کی شاعری دراصل نہایت وسیع کائناتی شاعری تھی جو دل و دماغ دونوں کے انتہائی مفکرانہ احساس سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ روایتی نہیں بلکہ درایتی شاعر تھا، وہ مقلد نہیں مجتہد تھا اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کا خلاق تھا جس سے دُنیا بالکل ناواقف تھی۔

چونکہ ماضی کی روایات سے ہٹ کر کوئی نئی بات ایسی کہنا جو ذہنِ انسانی کو دفعتاً چونکا دے آسان نہیں، اس لئے غالب نے اس مقصد کے حصول کے لئے نئی زبان پیدا کی، نیا لب و لہجہ اختراع کیا، نیا انداز بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا اس قدر اعتماد کے ساتھ کہ ایسی بلند آہنگی سے کہا گویا وہ ایک کڑکا تھا جس کے سننے پر، ایک تیز و روشن شہابِ ثاقب تھا جس کے دیکھنے پر دُنیا مجبور ہو گئی۔

غالب کو روش عام بالکل پسند نہ تھی، وہ اپنی راہ سب سے الگ بنانا پسند کرتا تھا، لکیر کا فقیر بننا اس کی فطرت کے منافی تھا، کہی ہوئی بات کہنے سے اسے سخت نفرت تھی، وہ ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتا تھا، اس کے لئے وہ نئے نئے زاویے بیان تلاش کرتا تھا، فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتا تھا جن کے استعمال کا ذوق اسے بیدل کے کلام کے مطالعہ سے پیدا ہوا تھا، جیسا آپ دیکھیں گے کہ:- "یک بیابان ماندگی" ۔ جنوں جولاں گدا ۔ عرض گرانجانی ۔ پر فشانی شمع ۔ وغیرہ کی متعدد ترکیبیں بالکل نئی ترکیبیں ہیں ۔ پھر اگر غالب کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو وہ اس خارزار سے شاید کبھی نہ نکلتا، لیکن چونکہ وہ بڑے صحیح ذوق اور طبع

مالک تھا، اس لئے خود اس نے اردو میں اس رنگ کی ناہمواری کو محسوس کیا اور فارسی کی صرف ان ترکیبوں سے کام لینا شروع کیا جنھیں اردو کا مزاج قبول کرسکتا تھا اور یہ تھا غالب کی شاعری کا دوسرا دور۔ پہلا دور اختراع محض اور جوش ندرت پسندی کا دور تھا جس میں صرف فارسی ترکیبوں کا استعمال ہی پیش نظر رہتا تھا اور مفہوم و معنی کی معقولیت نظر انداز کردی جاتی تھی مثلاً :۔

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوق فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

لیکن دوسرا دور بہت سنبھلا ہوا دور تھا جس میں فارسی تراکیب کے ساتھ تغزل کی چاشنی بھی پائی جاتی تھی اور باوجود اشکال پسندی و دقت آفرینی کے داخلی کیفیت بھی اس میں محسوس ہوتی تھی مثلاً :۔

جنوں تہمت کش تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی
کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر، موج آب کو فرصت روانی کی

اس کے بعد غالب کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوا جب فارسی کی لطیف ترکیبوں کے ساتھ، زبان کی شیرینی و حلاوت اور شگفتہ معنی آفرینی کے ساتھ، انداز بیان کی سلاست و روانی بھی شامل ہوگئی مثلاً :۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یا

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

اور اس دور کا ارتقاء آخر کار اس حد تک پہونچ گیا کہ غالب کی شاعری یکسر "سحر حلال" ہو کر رہ گئی اور اس قسم کے سہل ممتنع اشعار ان کے قلم سے نکلنے لگے :۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

غالب کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ پامال مضامین کو کبھی ہاتھ نہیں لگاتے، عامیانہ تشبیہات و استعارات سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں اور اگر کوئی مضمون پرانا ہو تو اس کو بھی اپنے انداز بیان کی ندرت سے نیا بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ذوق، جنت کے تصور پر نہایت عامیانہ انداز میں اس طرح تنقید کرتا ہے کہ :۔

کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے   حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

لیکن غالب کی ندرت کو ملاحظہ فرمائیے، کہتے ہیں :۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مومن کا مشہور شعر ہے :۔   تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یقیناً مومن کا یہ شعر اتنا بلند و پاکیزہ ہے کہ اس میں ترقی کی گنجایش بظاہر نظر نہیں آتی لیکن غالب اس سے زیادہ بلند سطح پر پہونچکر یوں کہتے ہیں :-

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

موجودات اور مظاہرہ آثار کو دیکھ کر اعتبار و بصیرت حاصل کرنا، مشہور فلسفۂ تصوف ہے جسے درد نے یوں ظاہر کیا ہے :-

آہستہ سے چل میان کہسار
ہر سنگ دوکان شیشہ گر ہے

غالب کی ندرت بیان و ثروت نگاہی ملاحظہ ہو - کہتا ہے :-

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

تجلی وطور کے سلسلہ میں موسیٰ پر طعن کرنا شاعروں کا بڑا دیرینہ شیوہ ہے، لیکن غالب اسی پامال خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے :-

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

استعارات وتشبیہات کا استعمال غالب سے پہلے ہی رائج تھا لیکن ان میں کوئی ندرت نہ تھی، غالب پہلا شخص تھا جس نے فارسی استعارے استعمال کئے اور اس خوبی کے ساتھ کہ اردو غزل میں جان پڑ گئی - مثلاً :-

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

غالب کی دوسری خصوصیت جو بہت کم کسی دوسرے شاعر میں پائی جاتی ہے، اس کی شوخی و ظرافت ہے جو اسکی زندگی کے ہر موڑ پر نظر آتی ہے - یہاں تک کہ حالی نے انھیں "حیوان ظریف" ہی کہدیا - اس کے فارسی کلام میں اس کی عجیب و غریب مثالیں ملتی ہیں لیکن اردو میں بھی ایسی دلچسپ مثالوں کی کمی نہیں ---- اس کی شوخی و ظرافت کبھی عامیانہ نہیں، بلکہ خاصہ کی ہے جو صرف انداز بیان سے پیدا کی جاتی ہے - مثلاً :-

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

یا :- کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کی تیسری خصوصیت اس کی خودداری و خودبینی ہے - وہ محبت میں تذلل کا قایل نہیں، وہ رونے بسورنے اور ہائے ہائے پسند نہیں کرتا - وہ اگر محبت کرتا ہے تو چاہتا ہے کہ اس کی محبت کا احترام بھی کیا جائے، یہاں تک کہ وہ محبوب کے گھر جانے کا تصور کرتا ہے تو اس شان سے کہ :-

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

پھر اس میں خصوصیت دربار ہی کی نہ تھی بلکہ بندگی و فدائی کے تعلق میں بھی اس کی یہ خودداری درِ کعبہ تک پہونچ جاتی تھی

الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اس کو اپنی توہین سمجھتا تھا کہ وہ کوئی چیز چاہے اور اسے نہ ملے اور اس غم و غصہ میں وہ اس حد تک کہہ جاتا تھا کہ :-

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نا یافت، دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

غالب اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑا شدت پسند شخص تھا اور اس کے تاثرات کی شدت کی کوئی حد و پایاں نہ تھی۔ مثلاً محبت میں جذبۂ رشک کو لیجئے کہ وہ یقیناً فطری چیز ہے، لیکن غالب کے یہاں یہ جذبہ اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے اور انسان تو انسان وہ خدا سے بھی بدگمان ہو سکتا ہے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب، وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی وہ خود اپنے آپ پر بھی رشک کرنے لگتا ہے:

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

جب کوچۂ محبوب میں اس کے گھر کی تلاش میں جاتے ہیں تو محبوب کا نام تک نہیں لیتے اور صرف یہ پوچھتے ہیں کہ "جاؤں کدھر کو میں"

غالب کی یہ انتہا پسندی اور نزاکتِ خیال خالص عاشقانہ رنگ میں تو زیادہ نمایاں نہیں کیونکہ اس کا میدان زیادہ وسیع نہیں۔ لیکن جب وہ مسائلِ تصوف بیان کرنے پر آجاتے ہیں تو پھر ان کی بلندی کی کوئی انتہا نہیں رہتی، اس کا کلام فلسفۂ حیات اور مسائلِ معرفت و تصوف سے بھرا پڑا ہے اور اس سلسلہ میں اس نے اتنی لطیف، اتنی بلند، اس قدر اچھوتی باتیں کہی ہیں کہ اردو میں غالب کے سوا ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔

آپ تمام شاعروں کے دواوین چھان ڈالئے لیکن غالب کے اس شعر کا جواب شاید ہی آپ کو کہیں مل سکے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اس کی ترکتازانہ شاعری کے لئے بڑے وسیع میدان کی ضرورت تھی اور یہ انہیں صرف تصوف ہی میں مل سکتا تھا

انگریزی زبان کا مشہور شاعر ملٹن اندھا تھا۔ اس کی تیسری بیوی نہایت حسین تھی، لیکن اسی قدر بدمزاج۔ ایک مرتبہ لارڈ بکنگھم اس سے ملنے گئے تو ملٹن نے اپنی بیوی کی بڑی شکایت کی، لارڈ نے کہا کہ: "تم اسکی شکایت کرتے ہو، حالانکہ وہ تو گلاب کا پھول ہے۔"

ملٹن نے جواب دیا کہ: "ہاں گلاب کا پھول تو ہے لیکن اس حقیقت کو میں نے اس کے رنگ سے نہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے پہچانا ہے۔"

سائبیریا کے شمال میں جہاں ہمیشہ برف قایم رہتا ہے، ایک پھول ایسا نظر آتا ہے جو سال میں صرف ایک مقررہ دن پر اگتا ہے، اس کی تین پتیاں ہوتی ہیں اور اس کا قطر [illegible] انچ کے برابر ہوتا ہے۔ یہ پتیاں ایک ہی طرف اگتی ہیں اور ان کا رخ شمال کی طرف ہوتا ہے اور درمیان میں ایسی نظر آتی ہیں جیسے برف کے بلوری ٹکڑوں سے ڈھکی ہوئی ہوں، جس وقت یہ پھول کھلتا ہے تو تارے کی طرح نظر آتا ہے، اس میں پانچ بیج ہوتے ہیں۔ بعض لوگ پیٹرو گراڈ میں ان بیجوں کو لے گئے اور برف سے بھرے ہوئے برتن میں اس کو رکھا تو دوسرے سال اسی مقررہ دن پر برف کے اندر سے درخت پیدا ہو گیا۔

نظامِ شمسی کے ماتحت کُرے

(بہ سلسلۂ اکتوبر)

عطارد (Mercury) نظامِ شمسی کا سب سے چھوٹا سیارہ ہے لیکن آفتاب سے سب سے زیادہ قریب۔ ہمارے چاند کی طرح اس کا بھی ہمیشہ نصف حصہ ہی آفتاب کے سامنے رہتا ہے، اور یہ وہاں کے نصف حصہ میں ہمیشہ رات رہتی ہے اور نصف حصہ میں دن۔

وہ آفتاب کے گرد ۲۹ میل فی سکنڈ کے حساب سے گردش کرتا ہے اور ایک صدی میں تیرہ مرتبہ وہ زمین و آفتاب کے درمیان حایل ہوتا ہے۔

زُہرہ (Venus) یہ سیارہ نظامِ شمسی میں زمین اور عطارد کے محور کے درمیان واقع ہے۔ اسے عموماً ستارۂ شام کہتے ہیں۔ اس کی گردش سورج کے گرد تقریباً دائرہ دار ہے۔ چنانچہ زمین اور آفتاب سے اس کا بُعد ۶ کروڑ ۷۰ لاکھ میل ہے۔

زہرہ کا سال ۲۲۴.۷ دن کا ہوتا ہے اور اس کی رفتارِ گردش ۲۲ میل فی سکنڈ ہے۔ اس کا بھی صرف نصف حصہ آفتاب کے سامنے رہتا ہے۔ اس کے سطح پر ہر وقت گہرے بادل چھائے رہتے ہیں۔ اس کا قطر ۷۷۰۰ میل ہے یعنی زمین سے ۲۱۸ میل کم اور یہاں کوئی آثارِ حیات نہیں پائے جاتے۔

زمین نظامِ شمسی میں زمین تیسرے نمبر پر آتی ہے۔ ہمارا کرہ اس وقت بہت آباد کرہ ہے، لیکن کسی وقت یہ بھی بالکل غیر آباد تھا اور اس کی آبادی کو بہت زیادہ زمانہ نہیں گزرا ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ یہاں زندگی کی ابتدا کب سے ہوئی لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ سب سے پہلے (جسے کروڑوں سال کا زمانہ ہوا) زندگی یہاں کے سمندروں میں ہوئی ہوگی جبکہ زمین کی خشکی کا درجۂ حرارت نہایت زیادہ رہا ہوگا۔ اس وقت آرکٹک (Arctic) کے علاقہ میں جو انتہائی شمال میں واقع ہے جنگل اور پانی رہا ہوگا۔ زندگی سب سے پہلے غالباً آبی پودھوں کی شکل میں ظاہر ہوئی اور اندر ہی اندر اس نے مختلف صورتیں اختیار کیں، جب پانی آہستہ آہستہ خشک ہونے لگا اور خشکی کے حصے بننے لگے تو پانی کے اندر کے پودھے رفتہ رفتہ خشکی کے عادی ہونے لگے اور اس طرح زمین پر بھی سب سے پہلے پودھے ہی وجود میں آئے۔ اس کے ۲ کروڑ سال بعد گرگٹ قسم کی مچھلی مچھلی پانی میں پیدا ہوئی اور اس میں بعد کو جب پاؤں کا نشو و نما ہوا تو وہ خشکی پر بھی رینگنے لگی اور رفتہ رفتہ حیات میں ارتقاء شروع ہوا اور مختلف قسم کے جانور پیدا ہونے لگے یہاں تک کہ ۵ کروڑ سال کے اندر انسان ظہور میں آیا۔

زمین اپنے محور پر ۲۴ گھنٹے میں ایک بار گھومتی ہے اور ۳۶۵ دن میں اپنا چکر آفتاب کے گرد پورا کرلیتی ہے۔ زمین آفتاب سے ۹ کروڑ ۳ لاکھ میل کی دوری پر واقع ہے اور اسی بعد کی وجہ سے وہ اس قابل ہوئی کہ جاندار مخلوق پیدا کرسکے۔ اگر وہ آفتاب سے زیادہ قریب یا زیادہ دور واقع ہوتی تو شدتِ حرارت یا شدتِ برودت کی وجہ سے اس میں ذی حیات مخلوق پیدا نہ ہوسکتی۔

زمین کی شکل گیند کی طرح بالکل گول نہیں ہے بلکہ شمالی و جنوبی حصہ میں نارنگی کی طرح چپٹی ہے کیونکہ جب زمین اتنی ٹھوس نہ تھی تو گردش کے وقت اس کا درمیانی حصہ پھول کر زیادہ اُبھر آیا اور پھر خشک ہونے پر ویسا ہی رہ گیا۔

عطارد اور زہرہ کے مقابلہ میں ہمارے کرۂ زمین کو ایک خصوصیت یہ بھی حاصل ہے کہ وہ اپنا ایک ماتحت سیارہ چاند بھی رکھتا ہے جو ہمارے کاروبارِ حیات کے لئے بہت ضروری ہے۔

چاند کا فاصلہ زمین سے ۲۳۹۰۰۰ میل ہے۔ چونکہ وہ ہم سے زیادہ قریب ہے اور کوئی atmosphere نہیں رکھتا اسی لئے آفتاب کی روشنی جو اس پر پڑتی ہے چاندنی کی صورت میں ہم تک پہونچ جاتی ہے۔ وہ زمین سے بہت چھوٹا ہے، زمین کا قطر ۷۹۱۴ میل ہے اور چاند کا ۲۱۶۰ میل۔

چاند ایک متعین فاصلہ پر زمین کے گرد گردش کرتا رہتا ہے، لیکن ہم کو ہمیشہ اس کا ایک ہی رخ نظر آتا ہے، کیونکہ جتنے عرصہ میں وہ اپنی محوری گردش پوری کرتا ہے، اتنے ہی عرصہ میں وہ زمین کے گرد بھی اپنا چکر پورا کر لیتا ہے۔ چاند کی جو سطح ہمیں نظر آتی ہے اس میں پہاڑوں، غاروں اور مسطح میدانوں کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ پہاڑوں کی صورت ایسی ہے گویا وہ کسی وقت آتش فشاں رہے ہوں گے۔ وہاں کے غار بہت بڑے ہیں چنانچہ بعض کے دہانے ۴۰ میل کے ہیں اور گہرائی ۲۰۰۰۰ فٹ۔ پہاڑ بھی بہت اونچے ہیں، چنانچہ ایک پہاڑ کی چوٹی ۴۰ ہزار فٹ بلند ہے، پہاڑوں کی سطح بہت ناہموار ہے کیونکہ یہاں بارش اور ہوا کا وجود نہیں جو ان کی سطح میں کوئی تبدیلی پیدا کرسکے۔

چاند کیونکر وجود میں آیا اس کے متعلق دو نظریے قایم کئے گئے ہیں۔ ایک جرمن ماہرِ فلکیات کا خیال ہے کہ جس طرح مشتری، زحل اور یورانوس نے قوتِ کشش سے اپنے آس پاس کے کرّوں پر قبضہ کرکے اپنے اپنے چاند بنالئے ہیں، اسی طرح کرۂ زمین بھی چاند پر قابض ہوگیا ہے۔ سر جارج ڈارون کا خیال ہے کہ چاند دراصل زمین ہی کا ایک ٹکڑا ہے جو ۶ کروڑ سال قبل اس سے کٹ کر چاروں طرف گردش کرنے لگا۔ سر جیمس جین (sir James Jean) کا خیال ہے کہ تقریباً ۲۰ ہزار سال کے بعد اس کے دو ٹکڑے ہوجائیں گے اور پھر چار۔

چاند کے اندر بھی اسی قسم کی بعض معدنی اشیاء پائی جاتی ہیں جیسی زمین کے اندر اور اگر ہم کسی وقت اس کی سطح تک پہونچنے میں کامیاب ہوگئے تو وہاں کی معدنیات سے کافی مستفید ہوسکتے ہیں۔

مریخ زمین کا پڑوسی سیارہ ہے اور اس کا رنگ سرخ ہے۔ یہ دورانِ گردش میں جب زمین سے بہت دور ہوجاتا ہے تو نظر نہیں آتا لیکن جب قریب آکر اس کا فاصلہ ہم سے صرف ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ میل کا رہ جاتا ہے تو نظر آنے لگتا ہے۔

اس کا فاصلہ آفتاب سے ۱۴ کروڑ ۱۰ لاکھ میل ہے اور ۶۸۷ دن میں وہ اپنی گردش آفتاب کے گرد پوری کرتا ہے۔ اس طرح اسکا سال ہمارے سال سے تقریباً دوگنا ہوتا ہے۔ وہ زمین سے بہت چھوٹا ہے اور اس کا قطر ۴۲۰۰ میل ہے۔

مریخ کی سطح پر ہم کو بہت سے رنگین حصے نظر آتے ہیں، سبز، سفید، زرد۔ سبز حصوں کو سمندر سے تعبیر کیا جاتا ہے اور زرد حصوں کو خشکی سے۔

۱۸۷۷ء میں ایک ماہرِ فلکیات نے یہاں نہروں کے نشانات بھی پائے ہیں۔ چونکہ وہاں atmosphere پایا جاتا ہے اس لئے وہاں حیات کا بھی امکان ہے اور چونکہ وہ زمین سے زیادہ طویل العمر سیارہ ہے، اس لئے خیال کیا جاتا ہے کہ وہاں حیات کا ظہور بھی پہلے ہوا ہوگا اور تہذیب و تمدن میں بھی اس نے ہم سے پہلے ترقی کی ہوگی، لیکن اس سے یہ بھی نتیجہ نکل سکتا ہے کہ اس کی ترقیاں اس وقت تک ختم ہوچکی ہوں گی اور وہاں اب سناٹا ہوگا۔ چنانچہ ڈاکٹر اسپنسر جونس کا خیال یہی ہے کہ وہاں کا atmosphere خشک ہوچکا ہے اور اسی کے ساتھ وہاں کی آبادی بھی۔ ڈاکٹر اسٹیونسن کہتے ہیں کہ مریخ نہایت سرد و خشک کرہ ہے جہاں نباتات کا پایا جانا تو ممکن ہے لیکن ہماری زمین کی طرح کے انسانوں کا وجود وہاں ممکن نہیں، —— برخلاف اس کے کمیلی فلا میریَن (Camille Flammarion) کا خیال ہے کہ وہاں انسانی قسم کی آبادی ضرور پائی جاتی ہے اور کسی وقت ہم وہاں کے باشندوں سے پیام و سلام کا سلسلہ قایم کرسکتے ہیں۔

مریخ دو چاند رکھتا ہے، پہلا چاند قریب تر واقع ہے اور دوسرا زیادہ دور، پہلا چاند ساڑھے سات گھنٹے میں مریخ کے گرد اپنا چکر ختم کر لیتا ہے گویا جتنی دیر میں مریخ اپنی ایک گردش پوری کرتا ہے، یہ چاند تین چکر اس کے لگا لیتا ہے یہ چاند مغرب کی طرف سے طلوع کرتا ہے اور پانچ گھنٹوں میں ڈوب جاتا ہے ۔ دوسرا چاند مشرق سے طلوع کرتا ہے اور دو دن کے بعد غروب کرتا ہے۔ یہ دونوں چاند مریخ سے بہت قریب واقع ہیں اور اتنے چھوٹے ہیں کہ ان کا قطر ۳۰ میل سے زیادہ نہیں ۔

مُشتری (Jupiter) اپنے حجم کے لحاظ سے نظام شمسی کا سب سے بڑا سیارہ ہے۔ اس کا قطر ۸۶۵۰۰ میل ہے اور زمین سے تیرہ سو گنا زیادہ بڑا ہے۔ اس کا ایک سال ہمارے بارہ سال کے برابر ہے اور چونکہ اس کی محوری گردش ۹ گھنٹے ۵۵ منٹ میں ختم ہو جاتی ہے اس لئے اس کا دن پانچ گھنٹے سے بھی کم ہوتا ہے ۔

مشتری ہمیں نظر تو آتا ہے لیکن اس کی سطح کا کچھ حال معلوم نہیں کیونکہ وہ ہر وقت نہایت گہرے بادلوں سے ڈھکی رہتی ہے ۔ آفتاب کی حرارت جتنی زمین تک پہونچتی ہے اس کا ستائیسواں حصہ مشتری کو پہونچتی ہے، پھر بھی وہ بہت زیادہ روشن نظر آتا ہے جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ ہنوز مشتعل حالت میں ہے اور اس میں انجماد پیدا نہیں ہوا۔ اور ایسا ہونا چاہئے کیونکہ وہ اتنا بڑا کرہ ہے کہ اس کے ٹھنڈے ہونے کے لئے ابھی بڑا زمانہ درکار ہے ۔

جو سیارہ آفتاب سے جتنا زیادہ دور ہوتا ہے، اتنے ہی زیادہ عرصہ میں اس کا دورہ پورا ہوتا ہے، اس لئے مشتری کو ۴۳۳۴ دن اپنا دورہ پورا کرنے میں لگتے ہیں لیکن اس کی محوری گردش بہت تیز ہے اور اس کا قطر ۸۶۵۰۰ میل ہے ۔

مشتری کے ۹ چاند ہیں ۔ سب سے قریب کا چاند چھوٹا ہے، اس کے بعد کے چار چاند بڑے ہیں لیکن یہ سب ایک سطح پر گردش کرتے ہیں ۔ تیسرا چاند سب سے بڑا ہے اور اس کا قطر ۳۵۲۰ میل ہے ۔ چار چاند اور ہیں جو زیادہ دوری پر واقع ہیں اور سب سے آخری چاند جو بہت زیادہ دور ہے دوسرے چاندوں کے خلاف اُلٹی گردش کرتا ہے ۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ چاند کسی اور کرہ کا ہے جسے مشتری نے اپنی طرف کھینچ لیا ہے ۔

مشتری میں آثار حیات نہیں پائے جاتے، لیکن ممکن ہے اس کے کسی چاند میں زندگی کی علامات پائی جاتی ہوں ۔

زحل (Saturn) زحل، آفتاب سے ۸۸ کروڑ ۶۰ لاکھ میل دور ہے اور اتنی ہی دوری پر وہ آفتاب کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ حجم میں ۹ زمین سے بڑا ہے ۔ اس کا قطر ۷۱ ہزار میل ہے ۔ مشتری کی طرح یہ بھی نیم منجمد حالت میں ہے اور اس کے چاروں طرف بہت موٹی تہ بادلوں کی پائی جاتی ہے ۔ آفتاب کے گرد اس کا دورہ ۲۹½ سال میں پیدا ہوتا ہے

زحل کی خصوصیت یہ ہے کہ علاوہ چاندوں کے اس کے چاروں طرف بڑے بڑے حلقے بھی پائے جاتے ہیں، جو دو پہیوں کی صورت میں اسے گھیرے ہوئے گردش کرتے رہتے ہیں ۔ اور ان دونوں کے درمیان سیاہ مادی خلا پایا جاتا ہے ۔ ان دونوں روشن حلقوں سے اوپر ایک اور حلقہ دریافت ہوا ہے جو نیم منجمد حالت میں ہے یہ حلقے مجموعہ ہیں ہزاروں چھوٹے چھوٹے کردی اجسام کا جو زحل کے گرد گردش کر رہے ہیں ۔ اندرونی حلقہ تیرہ میل فی گھنٹہ اور بیرونی حلقہ ۱۰½ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گردش کرتا ہے ۔

ان حلقوں کے علاوہ زحل کے نو چاند بھی ہیں ۔ چھٹا چاند سب سے بڑا چاند ہے جس کا قطر ۲۷۰۰ میل کا ہے ۔ جو چاند سب سے زیادہ دور ہے وہ برخلاف دوسرے اقمار (چاندوں) کے مشرق سے مغرب کی طرف گردش کرتا ہے ۔

یورانس (Uranus) پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ مشتری، نظام شمسی کا آخری سیارہ ہے، لیکن ۱۷۸۱ء میں ایک اور نیا سیارہ دریافت ہوا جسے یورانس کہتے ہیں ۔ یہ سیارہ آفتاب سے اٹھارہ ارب میل دور واقع ہے اور اپنا دورہ ۸۴ سال میں پورا کرتا ہے، اس کا قطر تیس ہزار میل کا ہے ۔ یہ گیسی حالت میں ہے اور اس کے اندر بعض ایسے معدنی مواد کا بھی پتہ چلا ہے جو زمین میں نہیں پائے جاتے ۔ اس کی گردش آفتاب کے گرد تمام سیاروں سے

زیادہ ہے اور اس کا دن صرف سات گھنٹوں کا ہوتا ہے ۔ اس کے چار چاند بھی ہیں جو یورانس کے گرد گھومتے رہتے ہیں ۔ وہ چاند جو زیادہ دور ہے وہ ساڑھے تیرہ دن میں اور جو قریب ہے وہ ڈھائی دن میں یورانس کے گرد اپنا چکر ختم کر دیتے ہیں۔

نیپچون (Neptune)

نیوٹن کا نظریۂ کشش یہ ہے کہ تمام اجسام کرۂ ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں یعنی اگر نظامِ شمسی کے تمام کروں کو آفتاب کی قوتِ کشش اپنی طرف کھینچ رہی ہے تو دوسرے کرے بھی ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں اور اس طرح یہ سب معلق حالت میں اپنے اپنے دائرہ کے اندر گردش میں مصروف ہیں اور ایک دوسرے سے ٹکرا نہیں سکتے ۔

جب یورانس دریافت ہوا اور اس کا خطِ گردش معلوم کیا گیا تو یہ بھی پتہ چلا کہ اس کے خطِ گردش میں کچھ گھٹاؤ بڑھاؤ بھی ہو جاتا ہے جو دریافت شدہ سیاروں کی کشش کا نتیجہ نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے اس کی جستجو کی گئی تو معلوم ہوا کہ اس کی گردش پر کسی اور سیارہ کی کشش کا اثر پڑتا ہے اور یہ سیارہ نیپچون ہے ۔

یہ سیارہ آفتاب سے ۲ ارب ۸۰ کروڑ میل کی دوری پر واقع ہے اور اس کا قطر ۳۰ ہزار میل ہے ۔ ابھی تک اس میں انجماد پیدا نہیں ہوا ۔ اور ۱۶۵ سال میں اس کی گردش پوری ہوتی ہے ۔

پلوٹو (Pluto)

نیپچون دریافت ہونے کے بعد بھی سیارۂ یورانس کے خطِ گردش کا انحراف ختم نہ ہوا تو خیال ہوا کہ کوئی غیر دریافت شدہ سیارہ اور بھی ہے جس کی کشش سے یہ انحراف پیدا ہوتا ہے اور اس سلسلہ میں ۱۹۳۰ء میں ایک اور دھندلے سیارہ کا انکشاف ہوا جسے پلوٹو کہتے ہیں اور اس طرح نظامِ شمسی کا یہ نواں سیارہ دریافت ہوا جس کا فاصلہ آفتاب سے بہ نسبت زمین چالیس گنا زیادہ ہے اور ۲۵۰ سال میں اپنا دورہ پورا کرتا ہے ۔ بہ نسبت زمین کے سورج کی روشنی اس کو ۱۰۰۰ گنا کم ملتی ہے ۔

یہ نظامِ شمسی کا بعید ترین سیارہ سمجھا جاتا ہے، لیکن ہو سکتا ہے کہ آئندہ بعض اور سیارے بھی دریافت ہوں ۔

نپولین کی فوج میں ایک افسر نہایت ذہین تھا لیکن اس کے ساتھ شراب کا بھی سخت عادی تھا اور اس کا علم نپولین کو بھی تھا ۔ ایک دن نپولین کو معلوم ہوا کہ اس نے اپنی تلوار بیچ کر شراب پی ڈالی اور بجائے اصلی تلوار کے ایک لکڑی کی [illegible] ۔ نپولین نے ایک دوست سے مشورہ کر کے اس افسر کو بلوایا اور کہا کہ ایک سپاہی کو قتل [illegible] ۔ پوچھا نے [illegible] ایک [illegible]

[illegible] قتل [illegible]

[illegible] معافی کے قابل ہے ۔ لیکن نپولین نے کچھ نہ سنا اور فوراً وہ [illegible]

[illegible] تھا کیا کرے پہلے تو اس نے ادھر ادھر دیکھا [illegible] پریشان [illegible] ہوا تو وہ مجرم کے پاس آیا اور [illegible] کے تلوار سے [illegible] تلوار کھینچی تو لکڑی [illegible]

[illegible] بے گناہ [illegible]

[illegible]

الم مظفر نگری

(پروفیسر شارق ام۔اے)

نام — محمد اسحاق
وطن — مظفر نگر
عمر — اندازاً ۵۵ سال
تصانیف — سلسبیل، کوثر و تسنیم، آہنگ سرمدی - سدرہ و طوبیٰ

"ہماری زبان" مورخہ یکم ستمبر ۵۶ء میں حسرت تمنا، مصنفہ میکش اکبرآبادی پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے پتے کی بات کہی ہے :- "ہمارے یہاں پچھلے دور میں ادنیٰ درجہ کے شاعروں نے ادب کے بازار پر چھاپہ مار رکھا تھا، شکر ہے اس کا اثر کم ہو رہا ہے اور اب ایسے مجموعے شائع ہو رہے ہیں جو ہر اعتبار سے توجہ کے مستحق ہیں"۔ ان مجموعوں میں کوثر و تسنیم اور سدرہ و طوبیٰ کو خاص اہمیت حاصل ہے اور انھیں سامنے رکھ کر ہم الم کی شاعری کا تجزیہ بآسانی کر سکتے ہیں۔

یوں تو الم نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور مثنویاں بھی لیکن ان کے فن کا کمال غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس لئے ہم ان کے شاعرانہ مرتبہ کا اندازہ ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر کریں گے۔

غزل اردو شاعری کی اہم صنف ہے۔ اس کی مقبولیت کا آج بھی وہی عالم ہے جو سو سال پہلے تھا۔ زبان و بیان اور شاعرانہ لب و لہجہ کی ترتیب و تہذیب کے اعتبار سے غزل کے دو خاص رنگ ہیں۔ ایک میر کا دوسرا غالب کا۔ میر کی غزل کی جان نرمی و رنگینی الفاظ، سادگی، جذبے کی گھلاوٹ، خلوص اور سوز و گداز ہیں۔ غالب کے یہاں فکر و جذبہ کا امتزاج ہے۔ پچھلے دور میں ہمارا شاعرانہ شعور غالب سے زیادہ متاثر ہوا۔ سیماب نے غالب اور میر کی شاعرانہ خوبیوں میں جدید رجحانات کو دخل دے کر اسے آگرہ اسکول سے منسوب کر دیا۔ الم سیماب کے شاگرد ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں آگرہ اسکول کے محاسن تمام و کمال پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ الم نے اس اسکول کی تقلید میں اپنی انفرادیت کو بھی ختم کر دیا۔ آگرہ اسکول کے محاسن شعری کو اپناتے ہوئے انھوں نے اپنا ایک علٰحدہ رنگ قایم کیا ہے اور اس حیثیت سے وہ اپنے عہد کے تمام شاعروں سے ممتاز ہیں۔

جہاں تک ہیئت و ٹکنیک کا تعلق ہے الم کے یہاں ہماری شاعرانہ روایتوں کا احترام پایا جاتا ہے، لیکن انھوں نے انداز بیان کو ایک نئی قوت دی ہے۔ کوثر و تسنیم کے دیباچہ میں سجاد قادری نے نہایت خوبی سے ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے :-

"فرسودہ مضامین اور روایتی موضوعات کو جدید طرز بیان کی قوتوں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ ہر مضمون نیا اور ہر موضوع کی زندگی نئی ترتیب نظر آنے لگتا ہے۔ فلسفۂ حسن و عشق کے ساتھ حقایق حیات خود بخود ابھر آتے ہیں اور اس طرح کہ احساسات کے تمام جمالیاتی گوشے پردۂ نگاہ میں رقص کرنے لگتے ہیں"۔

مثال کے طور پر دیکھئے کہ جلوؤں کے ہجوم میں نگاہ کی خیرگی اور حیرتِ مسلسل کی تصویر کس طرح کھینچی ہے :-

ہر اک طرف یہ ہجومِ بہار تھا کہ مجھے
چمن تو کیا درِ زنداں کا راستہ نہ ملا

زیادہ ہے اور اس کا دن صرف سات گھنٹوں کا ہوتا ہے۔ اس کے چار چاند بھی ہیں جو یورانس کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔ وہ چاند زیادہ دور ہے وہ ساڑھے تیرہ دن میں اور جو قریب ہے وہ ڈھائی دن میں یورانس کے گرد اپنا چکر ختم کر دیتے ہیں۔

نیپچون (Neptune) نیوٹن کا نظریۂ کشش یہ ہے کہ تمام اجسام کرہ ی ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں یعنی اگر نظام شمسی کے تمام کروں کو آفتاب کی قوت کشش اپنی طرف کھینچ رہی ہے تو یہ کرے بھی ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں اور اس طرح یہ سب معلق حالت میں اپنے اپنے دائرہ کے اندر گردش میں مصروف ہیں اور ایک دوسرے سے ٹکرا نہیں سکتے۔

جب یورانس دریافت ہوا اور اس کا خط گردش معلوم کیا گیا تو یہ بھی پتہ چلا کہ اس کے خط گردش میں کچھ گھٹا ؤ بڑھاؤ بھی ہوتا ہے جو دریافت شدہ سیاروں کی کشش کا نتیجہ نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے اس کی جستجو کی گئی تو معلوم ہوا کہ اس کی گردش پر کسی اور سیارہ کی کشش کا اثر پڑتا ہے اور یہ سیارہ نیپچون ہے۔

یہ سیارہ آفتاب سے ۲ ارب ۸۰ کروڑ میل کی دوری پر واقع ہے اور اس کا قطر ۳۵ ہزار میل ہے۔ ابھی تک اس میں انجماد پیدا نہیں ہوا۔ اور ۱۶۵ سال میں اس کی گردش پوری ہوتی ہے۔

پلوٹو (Pluto) نیپچون دریافت ہونے کے بعد بھی سیارۂ یورانس کے خط گردش کا انحراف ختم نہ ہوا تو خیال ہوا کہ کوئی غیر دریافت شدہ سیارہ اور بھی ہے جس کی کشش سے یہ انحراف پیدا ہوتا ہے اور اسی سلسلہ میں ۱۹۳۰ء میں ایک اور دھندلے سیارہ کا انکشاف ہوا جسے پلوٹو کہتے ہیں اور اس طرح نظام شمسی کا یہ نواں سیارہ دریافت ہوا جس کا فاصلہ آفتاب سے بہ نسبت زمین چالیس گنا زیادہ ہے اور ۲۵۰ سال میں اپنا دورہ پورا کرتا ہے۔ بہ نسبت زمین کے سورج کی روشنی اس کو ۰۰ ۲ گنا کم ملتی ہے۔

یہ نظام شمسی کا بعید ترین سیارہ سمجھا جاتا ہے، لیکن ہو سکتا ہے کہ آئندہ بعض اور سیارے بھی دریافت ہوں۔

نپولین کی فوج میں ایک افسر نہایت ذہین تھا لیکن اس کے ساتھ شراب کا بھی سخت عادی تھا اور اس کا علم نپولین کو بھی تھا، ایک دن نپولین کو معلوم ہوا کہ اس نے اپنی تلوار بیچ کر شراب پی ڈالی اور بجائے اصلی تلوار کے ایک لکڑی کی تلوار میان میں ڈالی ہے۔ نپولین نے اپنے ایک دوست سے مشورہ کرکے اس افسر کو بلوایا اور کہا کہ ایک سپاہی کو قتل کی سزا دی گئی ہے اور تم اس کے قتل پر مامور کئے گئے ہو۔

افسر نے عرض کیا کہ یہ سپاہی بالکل بے قصور ہے اور معافی کے قابل ہے، لیکن نپولین نے کچھ نہ سنا اور فوراً وہ مجرم سپاہی سامنے لایا گیا۔

ساری فوج یہ تماشہ دیکھنے کے لئے کھڑی تھی اور وہ افسر سخت پریشان تھا کہ کیا کرے پہلے تو اس نے ادھر ادھر دیکھا کہ کسی ترکیب سے تلوار مل جائے تو اپنے تو اپنے فرض کو ادا کرے لیکن جب اس میں کامیاب نہ ہوا تو وہ مجرم کے پاس آیا اور اپنے قبضہ پر ہاتھ رکھ کر آسمان کی طرف منہ کرکے کہا کہ " میں جانتا ہوں کہ یہ سپاہی بے خطا ہے اور میں اس کے خون سے بری الذمہ ہوں، اس لئے اگر میں سچا ہوں تو اے خدا میری تلوار کو لکڑی کی بنا دے" یہ کہکر اس نے تلوار کھینچی تو وہ لکڑی کی تھی، اس نے سب کو مخاطب کرکے کہا کہ: " دیکھا یہ معجزہ، میں یہ نہ کہتا تھا کہ یہ سپاہی بے گناہ ہے"

نپولین بہت ہنسا اور اپنے خیمہ میں بلاکر اس سے کہا کہ آیندہ شراب کی خاطر تلوار نہ بیچنا اور جب ضرورت ہو تو میرے آبدار خانہ سے منگا لینا۔

الم مظفر نگری

(پروفیسر شارق ام-اے)

نام — محمد اسحاق
وطن — مظفر نگر
عمر — اندازاً ۵۵ سال
تصانیف: سلسبیل، کوثر و تسنیم، آہنگ سرمدی - سدرہ وطوبیٰ

"ہماری زبان" مورخہ یکم ستمبر ۱۹۶۶ء میں "حرف تمنا" مصنفہ مبکش اکبرآبادی پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی نے بڑے پتہ کی بات کہی ہے: - "ہمارے یہاں پچھلے دور میں ادنیٰ درجہ کے شاعروں نے ادب کے بازار پر چھاپہ اور کھا تھا، شکر ہے اس کا اثر کم ہو رہا ہے اور اب ایسے مجموعے شائع ہو رہے ہیں جو ہر اعتبار سے توجہ کے مستحق ہیں۔" ان مجموعوں میں کوثر و تسنیم اور سدرہ وطوبیٰ کو خاص اہمیت حاصل ہے اور انکا ہیں سامنے رکھ کر ہم الم کی شاعری کا تجزیہ بآسانی کر سکتے ہیں -

یوں تو الم نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور مثنویاں بھی لیکن اُن کے فن کا کمال غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے - اس لئے ہم اُن کے شاعرانہ مرتبہ کا اندازہ ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر کریں گے -

غزل اُردو شاعری کی اہم صنف ہے - اس کی مقبولیت کا آج بھی وہی عالم ہے جو سو سال پہلے تھا - زبان و بیان اور شاعرانہ لب و لہجہ کی ترتیب و تہذیب کے اعتبار سے غزل کے دو خاص رنگ ہیں - ایک میر کا دوسرا غالب کا - میر کی غزل کی جان نرمیِ لب الفاظ، سادگی، جذبے کی گھلاوٹ، خلوص اور سوز و گداز ہیں - غالب کے یہاں فکر و جذبہ کا امتزاج ہے - پچھلے دور میں ہمارا شاعرانہ شعور غالب سے زیادہ متاثر ہوا - سیماب نے غالب اور میر کی شاعرانہ خوبیوں میں جدید رجحانات کو ذخل دے کر اسے آگرہ اسکول سے منسوب کر دیا - الم، سیماب کے شاگرد ہیں - اس لئے ان کی شاعری میں آگرہ اسکول کے محاسن تمام و کمال پائے جاتے ہیں - لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ الم نے اس اسکول کی تقلید میں اپنی انفرادیت کو بھی ختم کر دیا - آگرہ اسکول کے محاسن شعری کو اپناتے ہوئے انھوں نے اپنا ایک علاحدہ رنگ قایم کیا ہے اور اس حیثیت سے وہ اپنے عہد کے تمام شاعروں سے ممتاز ہیں -

جہاں تک ہیئت، ٹکنیک کا تعلق ہے الم کے یہاں ہماری شاعرانہ روایتوں کا احترام پایا جاتا ہے، لیکن انھوں نے انداز بیان کو ایک نئی قوت دی ہے - کوثر و تسنیم کے دیباچہ میں سجاد قادری نے نہایت خوبی سے ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے: -

"فرسودہ مضامین اور روایتی موضوعات کو جدید طرزِ بیان کی قوتوں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ ہر مضمون نیا اور ہر موضوع سخن زندگی سے قریب تر نظر آنے لگتا ہے - فلسفۂ حُسن و عشق کے ساتھ حقایق حیات خود بخود ابھر آتے ہیں اور اس طرح کہ احساسات کے تمام جالیاتی گوشے پردۂ نگاہ میں رقص کرنے لگتی ہیں۔"

مثال کے طور پر دیکھئے کہ جلووں کے ہجوم میں نگاہ کی خیرگی اور حیرت مسلسل کی تصویر کس طرح کھینچی ہے: -

ہر اک طرف یہ ہجومِ بہار تھا کہ مجھے
چمن تو کیا درِ زنداں کا راستہ نہ ملا

آلم نے خود اس کا اعتراف ایک جگہ کیا ہے۔ کہتے ہیں :-

آلم کی طرزِ فکرِ شعر کو دیکھا ہے ہم نے بھی ۔۔۔ مذاقِ تازہ بھی ہے اور اندازِ کہن بھی ہے

ممکن ہے 'اندازِ کہن' کی ترکیب سے آپ کو خیال ہو کہ آلم کے کلام میں فرسودگی ہی فرسودگی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آلم نے ماضی کی صرف مستحسن روایات کو اپنایا ہے۔ اُن کے خیالات میں سبک پن کی بجائے ارتفاع ہے۔ ان کے کسی مجموعے میں کوئی شعر آپ کو ایسا نہیں ملے گا جو معیارِ اخلاق پر پورا نہ اترے یا جس سے ہمارے ذوق کی تسکین نہ ہو۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ان کے کلام کی بنیاد جذبہ اور فکر کی ہم آہنگی پر قائم ہے۔ ہر شعر میں کوئی بات کہی گئی اور پسندیدہ لب و لہجہ کے ساتھ۔ آلم نے جہاں کہیں تصوف اور فلسفیانہ مضامین کو کو نظم کیا ہے وہاں بھی اسلوب میں سپاٹ پن پیدا نہیں ہونے دیا۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ فرمائیں:-

سرحدِ فانوس سے پرواز اور آگے بڑھے ۔۔۔ گرم رفتارِ وفائے غم کی یہ منزل نہیں

ہوائے گرم خزاں سے رہی جو بیگانہ ۔۔۔ ابھی بہار کے جلوے چمن طراز نہیں

منزلِ دہر کو آرام کی منزل نہ بنا ۔۔۔ بے خبر ہوش میں آ موج کو ساحل نہ بنا

بحرِ الفت میں کہاں ٹھہری کشتیِ حیات ۔۔۔ موج سے موج تو بنتی رہی ساحل نہ بنا

اسے کیا دیکھتا محوِ خیالِ آشیاں تھا میں ۔۔۔ قفس رکھا رہا برسوں مری شاخِ نشیمن پر

یہ اندازِ بیان آلم کے یہاں آپ کو ہر جگہ ملے گا۔ رفعتِ خیال، طبیعی اور مترنم الفاظ کا استعمال، پاکیزہ لب و لہجہ اور حوصلہ مندی۔ یہ ہیں آلم کی شاعری کے بنیادی عناصر۔

آلم کا مرتبہ اس بات سے اور بلند ہو جاتا ہے کہ وہ ماحول سے بیگانہ نہیں۔ وہ زمانہ کے ساتھ چلے ہیں، وقت کی آواز کو پہچانا ہے اور حالاتِ حاضرہ پر مبصرانہ نگاہ ڈال کر اشاروں اشاروں میں احساسات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد سرزمینِ ہند و پاک میں جو حالات رونما ہوئے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ اس وقت انسانیت اور بربریت میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہ گیا تھا۔ دیکھئے اس خونیں منظر کے زخم خوردہ کے احساسات کو اس شعر میں کس قدر عمدہ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ شعر کا طنزیہ لب و لہجہ تیر و نشتر سے زیادہ کارگر ہے۔

کمال گرم نگاہی تو ان کا دیکھ لیا ۔۔۔ شکستِ شیشۂ دل کا نہیں خیال مجھے

اس کے بعد اس تباہ کاری کے انجام کو دکھایا ہے۔ کہتے ہیں میرا کیا تھا، مجھے تو ایک دن خدا کی آغوش میں جانا ہی تھا۔ مجھے چونکہ اہلِ وطن نے خود اپنے گھر کو آگ لگا دی :-

گلشن کی بجلیوں نے خود اپنے گھر کو پھونکا ۔۔۔ اک رشتہ عارضی تھا میرا تو آشیاں سے

غرض آلم کی ہر غزل میں کوئی نہ کوئی شعر ایسا ضرور مل جاتا ہے جس سے حالاتِ حاضرہ پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے سیاسی اشاروں کو نہایت لطیف انداز میں نظم کیا ہے۔ اس اعتبار سے اردو کا کوئی غزل گو ان کا مقابل نہیں۔ چند اشعار وہ پیشِ نظر ہیں :-

قفس میں ہم نوا اتنا تحمل بھی نہیں زیبا ۔۔۔ رہا باقی نہ احساس پرافشانی تو کیا ہوگا

چمن میں دیکھتے ہیں لالہ و گل کو نظر والے ۔۔۔ ہمیں بھی دیکھ لیں ہم تو ہیں زخمِ جگر والے

مرے حق سے چشم پوشی نہیں باغباں کو لازم ۔۔۔ ہے ابھی تو گلستاں میں مری خاک آشیانہ

وہ فصلِ گل جو پیغامِ جنوں ہے کب تک آئے گی ۔۔۔ گلستاں میں اسی کے منتظر بیٹھے ہیں دیوانے

کئے خاک پر پروانہ نے پھر بال و پر پیدا ۔۔۔ فضائے بزم کے ذروں میں ہے رقصِ شرر پیدا

وفاؤں پر مری ایمان لے آئے چمن والے ۔۔۔ ہے ذکرِ خیر اب تو آشیاں در آشیاں میرا

موجودہ زمانہ میں جن شعراء نے غالب کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا ہے، ان میں فانی، اقبال، سیماب اور یگانہ کی شخصیتیں نمایاں ہیں ۔غزل کے احیاء میں ان کا بڑا ہاتھ ہے ۔ ان میں فانی الم پرست ہیں ۔ اقبال کا پیام حیات آفریں ہو، یگانہ کے آرٹ میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ اور کس بل ہے ۔ سیماب کے یہاں یگانہ ایسی فلسفہ طرازی تو نہیں لیکن شگفتگی خیال ضرور پائی جاتی ہے ۔ الم کا نظریہ فانی سے متضاد ہے ۔ وہ حوصلہ مند شاعر ہیں قنوطیت انھیں چھو بھی نہیں گئی۔ اقبال کا اثر ان کی نظم پر پڑا ہے غزل پر نہیں ۔ مزاج کے اعتبار سے الم اور یگانہ کی حیثیت برابر ہے ۔ لیکن الم کے یہاں سادگی اور خلوص کی آمیزش ہے اور یگانہ کے آرٹ میں صناعی ۔ جہاں تک شگفتگی خیال اور اسلوب بیان کا تعلق ہے وہ الم کو سیماب سے ورثہ میں ملی ہے ۔ مشکل سے مشکل زمین میں بھی ان کے یہاں روانی اور سلاست کی کمی نہیں ۔ ان کے یہاں رفعت خیال کے ساتھ مسحور کن گنگناہٹ بھی پائی جاتی ہے ۔ اس وصف میں وہ جگر مرادآبادی اور اصغر کے شریک ہیں لیکن جگر کی شاعرانہ اہلیت کا مدار سستی جذباتیت پر ہے ۔ فکر اور گہرائی کی ان کے یہاں کمی ہے ۔ اصغر کے یہاں تصوف ہی تصوف ہے ۔ الم کے کلام میں تصوف کے ساتھ زندگی کے حقایق کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں ۔ اسی کے ساتھ الم کی شاعری پُر وقار بھی ہے ۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ ہے الجھن نہیں ۔ سکون ہے بے چینی نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعر ۔۔۔ ہوتا ہے اور جو چوٹ ان کے اشعار سے حاصل ہوتی ہے وہ دیرپا ہوتی ہے ۔ اب ذیل میں ان کے کچھ منتخب اشعار دیکھئے تاکہ آپ کے سامنے انکی شاعری کے صحیح خدوخال آجائیں :-

وابستہ انقلاب تھا بے چارگی کے ساتھ ۔۔۔ دُنیا سمٹ گئی نگۂ ملتجی کے ساتھ

بے چارگی کے ساتھ انقلاب کو وابستہ کرنا ، انقلاب سے متعلق مشرق کا اہم نظریہ ہے ۔ دیکھئے شاعر نے اسے کتنے عمدہ پیرایہ میں بیان کیا ہے اور لب ولہجہ کتنا پُرخلوص ہے ! ۔ اس کے علاوہ شاعرانہ حیثیت سے "نگۂ ملتجی" کی ترکیب کتنی حسین ہے اور اس میں کس قدر وسعت پائی جاتی ہے :-

سرِ منزل پہونچکر بھی ہوا مجھ کو نہ کچھ حاصل ۔۔۔ لئے بیٹھا ہوں اب میں انتظار تری منزل کو

یہ شعر سعی عمل نہایت عمدہ مثال ہے ۔ منزل پر پہونچنے کا یہ شوق کہ وقت سے پہلے ہی سارا منزل پر پہونچ جاتا ہے، قابلِ داد ہے ۔ اسی مضمون کے یگانہ کے یہ شعر بھی تعریف سے مستغنی ہیں

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزلِ کا ۔۔۔ نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

منزلِ کی دھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے ۔۔۔ شوق جرس سے دل نہ رہا اختیار میں

اب الم کے کچھ اور پسندیدہ اشعار ملاحظہ کیجئے :

بہار افروز ہیں شعلے جہاں برقِ حوادث کے ۔۔۔ مرتب پھر اسی گلشن میں اپنا آشیاں کرلے

قفس میں یوں تو ذکر گل سے دل کو شاد کرتا ہوں ۔۔۔ مگر بے چین کر دیتی ہے یاد آشیاں پھر بھی

بہاروں میں مرتب کر تو لوں تنکے نشیمن کے ۔۔۔ ہوا کی جنبشوں میں کچھ تو شاخِ آشیاں ٹھہرے

قفس کی شام سے کرتا ہے جو صبح چمن پیدا ۔۔۔ اسیری میں لئے بیٹھے ہیں وہ دیوانہ پن ہم بھی

کوئی دل بھی نہیں محفوظ اس کی زد سے ہستی میں ۔۔۔ تگ و تازِ حوادث ہم سمجھتے تھے کہ ہم تک ہے

ہزاروں طور لاکھوں بجلیاں ہیں اسکے پہلو میں ۔۔۔ مرے دل کا گزر غم تک نہیں پایانِ غم تک ہے

کہوں کیا اے پروانوں کی لاشوں روندنے والے ۔۔۔ خدا تجھ کو شعورِ عظمتِ آدابِ محفل دے

کوئی دیکھے نہ ان برباد ذرّوں کو حقارت سے ۔۔۔ یہ ہیں ٹوٹے ہوئے دل ان میں پوشیدہ ہیں تعمیریں

یہ تنہائی کا عالم، یہ ہجوم یاس یہ ظلمت ۔۔۔ قیامت ہے الم ظلمت کی پہلی شام ہوتی ہے

ایک چینی فلسفی کے بعض دلچسپ نظریئے[1]

نظریۂ انسانیت یونانیوں کا نظریۂ انسانیت چینی نقطۂ نظر سے بے حد مختلف ہے۔ یونانی اپنے دیوتاؤں کو بھی انسان سمجھتا ہے اور چینی ذہن آدمی کو دیوتا بنا دیتا ہے۔ یونانی دیوتا، خوش باش اور عشق پیشہ لوگ ہیں جو جھوٹ بولتے ہیں، آپس میں لڑتے رہتے ہیں، عہد و پیمان توڑتے ہیں، نک چڑھے اور جھکّی ہیں ــــ یہ دیوتا بھی ساری یونانی قوم کی طرح، رتھوں کے شیدائی ہیں، نیزہ بازی کے متوالے ہیں، شکار کے رسیا ہیں! یونانیوں کی طرح یہ دیوتا بھی شادیاں کرتے ہیں، اور کئی ایک کے تو ناجائز اولاد بھی ہے! ــــ یونانیوں کے نزدیک انسانوں اور دیوتاؤں میں فرق اتنا ہے کہ دیوتاؤں کو روئے زمین پر بجلیاں برسانے کا اختیار ہے، دیوتا زمین کو سرسبز بناتے ہیں، وہ انسانوں کی طرح فانی نہیں اور وہ شراب کی بجائے آبحیات پیتے ہیں ــــ ان دیوتاؤں کا ذکر سن کر فوراً یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کے ساتھ تو گہری دوستی بھی ہو سکتی ہے اور ہم آپ دیوتا اپالو (سورج دیوتا) یا اتھینی، یا دیوتا مرکری (پیغام رساں دیوتا) کے ساتھ کندھے پر ایک جھولا ڈال کر شکار کو جا سکتے ہیں اور راستہ میں اس پیغام رساں دیوتا سے گھل مل کر باتیں کر سکتے ہیں اور وہ یکایک باتیں چھوڑ کر یہ کہہ سکتا ہے کہ "اچھا بھائی معاف کرنا میں ذرا لپک کر یہ خط فلاں جگہ پہونچا آؤں!" ــــ یونانیوں کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ یونانی لوگ تو دیوتا نہیں تھے۔ مگر یونانی دیوتا ضرور انسان تھے۔

دُنیا کا چینی تصوّر چینیوں کو دُنیا میں نہ کامل امن و سکون کی توقع ہے نہ مکمل مسرّت کی ــ اس نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے ایک کہانی سنئے:۔

"ایک شخص دوزخ میں تھا، اس کے آواگون کا وقت آچکا تھا۔ اس نے خدا سے کہا، اگر آپ چاہتے ہیں کہ میں ایک بار پھر آدمی کی شکل میں دُنیا کو جاؤں تو میری چند شرطیں ہیں۔ خدا نے پوچھا، وہ کیا شرطیں ہیں بھائی:۔ اُس نے جواب دیا، شرط یہ ہے کہ اب میں ایک وزیر کے یہاں جنم لوں، اور میرے یہاں جو بیٹا پیدا ہو، وہ ایک "ادبی دھوکا" ہو۔ یعنی وہ ایسا ہو کہ قومی امتحانات میں رٹ رٹا کر اول نمبر پر آئے۔ میرے گھر کے اردگرد دس ہزار ایکڑ زرخیز زمین ہو۔ گھر کے پہلو میں مچھلیوں کا تالاب ہو۔ پائیں باغ میں ہر قسم کے پھلوں کے درخت ہوں، مجھے ایک نہایت خوبصورت بیوی دی جائے اور میرے لئے ماہ پیکر کنیزیں ہوں جو سب کی سب مجھ سے والہانہ محبّت کرتی ہوں، میرے گھر کے کمرے چھت تک سونے اور موتیوں سے بھرے ہوئے ہوں۔ میرے گودام اناج سے بھرے ہوں۔ صندوق دولت سے پُر ہوں، مجھے شاہی مجلس کے مشیر یا امیرالامرا کا رتبہ حاصل ہو اور میں اسی طرح باعزت اور خوشحال زندگی بسر کرتا ہوا سو برس کی عمر کو پہونچوں ــــ" یہ شرائط سننے کے بعد خدا نے جواب دیا:۔ "بھائی اگر زمین پر ایسی زندگی ممکن ہو تو میں خود ہی جا کر یہ زندگی کیوں نہ اختیار کر لوں ــ تمہیں بھلا ایسی زندگی میں کیوں دینے لگا؟" ــــ !!"

جسم و روح ہمارے مذہبی رہنما فانی انسان کی خامیوں سے تنگ آکر اور ہماری حیوانی خواہشوں سے اُکتا کر بعض دفعہ یہ آرزو کرتے ہیں کہ انسان بھی فرشتوں کی طرح ہوتا۔ مگر یہ نہیں سمجھتے کہ فرشتوں کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے ــ عام طور

---

[1] [illegible] سے لئے گئے ہیں جس کا ترجمہ مکتبۂ جدید لاہور نے شائع کیا ہے۔

فرشتے کا تصور یہ ہے کہ وہ جسم اور آلائش نہیں رکھتا، لیکن کیا یہ کوئی بڑی عمدہ بات ہے۔ اگر میں فرشتہ ہو جاؤں تو میں چاہوں گا کہ میرا چہرہ نوخیز لڑکیوں کا سا ہو — مگر جب تک جلد نہ ہوگی نوخیز لڑکیوں کا سا چہرہ کہاں سے آئے گا اور پھر فرشتہ بن کر بھی تو میں سنگترے کا ٹھنڈا شربت پینا چاہوں گا۔ جب تک پیاس نہ ہوگی۔ اس کا کیا مزہ آئے گا؟ اور اگر بھوک ہوا نہ ہو تو کھانے کا کیا مزہ ملے گا؟ آخر ایک فرشتہ رنگوں کے بغیر کیا تصویرکشی کرے گا؟ قوت سامعت کے بغیر کیا گا بجا سکے گا؟ اور ناک کے بغیر خوشبو سے کیا لطف اٹھائے گا۔ اور جب کھجلی نہ ہوگی تو کھجانے میں جو مزہ ملتا ہے وہ کیسے محسوس کر سکے گا؟ — ایسے سکھ اور ایسے اطمینان پر خاک۔

میں سوچتا ہوں کہ کسی بھوت یا فرشتے کے لئے یہ کتنی بڑی سزا ہے کہ اس کے پاس جسم نہیں۔ وہ کسی ٹھنڈے چشمہ کو دیکھتا ہے، مگر اس میں کودنے کے لئے اس کے پاس پاؤں نہیں۔ اسے پانی کی خوشگوار ٹھنڈک سے کوئی خوشی کی لہر محسوس نہیں ہو سکتی۔ وہ بھوت یا فرشتہ بھنی ہوئی مرغابی دیکھے گا مگر اسے چکھنے کے لئے اس کے پاس زبان نہیں ہوگی۔ وہ اسے چبا نہیں سکتا، کیونکہ اسے دانت نہیں دئے گئے — ذرا دیکھئے کتنی المناک بات ہے کہ ہم روحیں بن کر پھر اس دنیا میں آئیں اور اپنے بچوں کے کمروں میں چپ چاپ داخل ہوں۔ اپنے کسی بچے کو بستر پر کھیلتے ہوئے دیکھیں، مگر ہمارے ہاتھ نہیں کہ اسے پیار کر سکیں، بازو نہیں کہ اسے گلے لگا سکیں، ہمارا سینہ نہیں کہ اس کے جسم کی حرارت اس میں سرایت کر سکے، شانے اور گلے کے درمیان کوئی جگہ نہیں کہ اس کا ننھا سا سر وہاں ٹک سکے اور کان بھی نہیں کہ اس کی پیاری آواز سن سکیں۔

جسمانی حقیقتیں پرانے وقتوں کے نازک خیال فلسفی یہ کہتے تھے کہ انسانی دانت انسانی نہیں ہیں بلکہ حیوانی ہیں۔ پھر نو افلاطونی آئے جو انسانی دانتوں کے وجود ہی سے انکاری تھے۔ جب میں کسی فلسفی کو دانت کے درد سے تڑپتا دیکھتا ہوں تو مجھے بڑی خوشی ہوتی ہے۔ کوئی نشاط پسند شاعر جب بدہضمی کے مارے کراہ رہا ہوتا ہے تو بھی عجیب سماں ہوتا ہے۔ میں اس وقت سوچتا ہوں، یہ لوگ اب بھی شاعرانہ اور فلسفیانہ موشگافیوں میں کیوں مشغول نہیں؟ اور اب اپنے سوجے ہوئے گال کو کیوں سہلا رہے ہیں؟ یہ اسی طرح کیوں بے چین ہیں، جس طرح اک عام مرد، ایک عام عورت، جو انسانی دانتوں کو حقیقی دانت سمجھتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں، خوشی اور طرب کے ترانے گانے والا یہ شاعر اب کیوں لوٹ رہا ہے؟ اب وہ ترانے کہاں گئے؟ اسے پہلے پتا نہیں تھا کہ انسان کا پیٹ اور اس کی آنتیں بھی حقیقی وجود رکھتی ہیں؟ اس وقت یہ اپنے پیٹ اور آنتوں کے فعل سے بالکل غافل ہو کر روحانی مسرتوں کے گیت گایا کرتا تھا۔ یہ غفلت کتنی سخت ناشکری ہے!۔

ہمارا پیٹ سادہ لفظوں میں یوں سمجھئے کہ انسان کی دو بڑی خواہشیں یا حاجتیں کھانا پینا اور عورت ہیں — خیر کچھ دلی قسم کے حضرات نے عورت کے بغیر بھی زندگی گزاری ہے، مگر کھانا پینا کسی سے نہیں چھوٹ سکا۔ ایسے ایسے صوفی لوگ اس دنیا میں آئے جنھوں نے ساری زندگی تیاگ اور قربانی میں بسر کر دی۔ مگر کوئی متقی سے متقی آدمی بھی چند گھنٹے سے زیادہ کھانے کو بھول نہیں سکا۔ چار پانچ گھنٹے بعد ہمیں ہمیشہ یہ خیال آتا ہے کہ اب کون کھانا ملے گا؟ اور یہ واقعہ دن میں کم سے کم تین بار ضرور ہوتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ چار پانچ دفعہ، بس یہ ہے اور ہم ہیں! — بڑی بڑی بین الاقوامی کانفرنسیں، بے حد نازک اور دلچسپ سیاسی مسایل پر بحث کرتے کرتے کھانے کے لئے ملتوی ہو جاتی ہیں۔ دنیا جہان کی پارلیمنٹوں کو کھانے کے اوقات کے مطابق اپنے اجلاس طے کرنے پڑتے ہیں۔ اگر کسی بادشاہ یا ملکہ کی تاجپوشی کی رسم پانچ چھ گھنٹے کا طول کھینچ جائے اور لوگ دوپہر کا کھانا نہ کھا سکیں تو اس تاجپوشی کو عوام کے لئے ایک مصیبت تصور کیا جاتا ہے — گویا ہمارا سوچ کھانے کے گرد گھومتا ہے۔ چنانچہ جب ہمیں کسی بزرگ کی خدمات کا اعتراف بھی کرنا ہو تو ہم اس کے اعزاز میں ایک دعوت ٹکا دیتے ہیں!!

چینی لوگ کھانے کے معاملہ میں کسی بناوٹ کے قایل نہیں۔ کوئی چینی اگر اچھی یخنی کا ایک چمچہ پئے گا تو زور سے چٹخارا لے گا ۔ اسکے برعکس مغربی ممالک اور بعض دوسرے ملکوں میں یہ بدتمیزی سمجھی جائے گی۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ مغربی آداب خوراک (جن کا تقاضا یہ ہے کہ سوپ بغیر آواز پیا جائے اور کھانا اس طرح کھایا جائے گویا بالکل مزہ نہیں آرہا) کی وجہ سے مغرب میں اچھا کھانا پکانے کا آرٹ پنپ نہیں سکا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مغربی لوگ کھاتے وقت کیوں اتنی تمیز اور آہستگی سے بولتے ہیں اور میز پر اتنے گم سم، بڑے باتمیز اور بڑے معزز کیوں بنے رہتے ہیں؟ میں نے دیکھا ہے کہ بہت سے امریکیوں کو یہ خیال نہیں آتا کہ مرغی کی ٹانگ اٹھا کر مزے سے چبالیں۔ وہ بیچارے اس پر چھری کانٹے سے شغل فرماتے رہتے ہیں اور دل میں سخت تنگ رہتے ہیں۔ اگر کھانا اچھا ہو تو مزے لے کر نہ کھانا میرے نزدیک سخت جرم ہے۔ جہاں تک دسترخوان کے "آداب" کا تعلق ہے تو میرے نزدیک بچے کو زندگی کی مصیبتوں کا احساس ہی پہلی دفعہ اس وقت ہوتا ہے جب اسے ماں کھاتے وقت چٹخارا لینے سے منع کرتی ہے۔ انسانی نفسیات ہی ایسی ہے کہ اگر اپنی دلی خوشی کا اظہار نہ کیا جائے تو پھر یہ خوشی محسوس بھی نہیں ہوتی — یہی وجہ ہے کہ بڑے ہوکر سوء ہضم، مالیخولیا اور ضعفِ اعصاب جیسے امراض گھیر لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمیں فرانسیسیوں کی مثال پر چلنا چاہئے جب بیرا اچھا کٹلٹ لے کر آتا ہے تو ان کے منھ سے بے اختیار "واہ" نکلتی ہے۔ اور جب پہلا لقمہ منھ میں جاتا ہے تو ان کے دل کا اطمینان اور خوشی ایک لمبی "ہوں" میں بدل جاتی ہے! بھلا کھانے کا مزہ لینے میں شرم کی کیا بات ہے؟ اور اگر بھوک اچھی ہو اور معدہ صحت مند ہو تو اس میں کیا برا ہے؟ — اسی لئے تو چینی ساری دنیا سے مختلف ہیں۔ ہوسکتا ہے آپ کے نزدیک ان کے کھانے کے آداب اچھے نہ ہوں اور وہ بدتمیز ہوں، مگر وہ دعوتوں اور کھانوں کا لطف ضرور اٹھا سکتے ہیں!

میں سمجھتا ہوں کہ چینی لوگ، پودوں اور حیوانات کا علم اس لئے نہ سیکھ سکے اور نہ اسے ترقی دے سکے کہ کوئی چینی عالم ایک مچھلی کی طرف ٹھنڈے دل سے دیکھ ہی نہیں سکتا۔ مچھلی دیکھ کر اسے فوراً یہ خیال آئے گا کہ اس مچھلی کا مزہ کیسا ہوگا اور پھر اسے خیال آئے گا کہ اسے کھا لینا ہی بہتر ہوگا۔ اسی وجہ سے مجھے کسی چینی سرجن پر اعتماد نہیں ہے۔ کیونکہ اگر کوئی چینی سرجن میرا گردہ کاٹ کر اس میں سے پتھری نکالنا چاہے تو وہ پتھری کو بھول جائے گا اور فوراً میرا گردہ بھوننا شروع کر دے گا۔ اگر کوئی چینی کسی خارپشت کو دیکھے تو اسے فوراً خیال آئے گا کہ اسکا گوشت کس ترکیب سے پکا کر کھایا جائے کہ اس کا زہر جاتا رہے۔ زہر سے احتیاط کی شرط اس لئے ہے کہ یہی اس کام کا عملی اور اہم پہلو ہے ورنہ اس کام میں کوئی مزہ نہیں۔

خارپشت کے گوشت کا نمبر دوسرا ہے کہ اس کا ذائقہ کیسا ہوگا؟ باقی کی چیزیں چینی کے لئے دلچسپی نہیں رکھتیں۔ مثلاً خارپشت کے خار کیسے پیدا ہوتے ہیں؟ ان سے خارپشت کیا کام لیتا ہے؟ یہ خار اس کی کھال میں کیسے پیوست ہیں اور وہ انھیں خطرے کے موقع پر کیسے سیدھا کھڑا کر لیتا ہے؟ وغیرہ۔ یہ سوالات ایک چینی کے نزدیک قطعاً بیکار سوال ہیں۔ یہی حال باقی جانوروں اور پودوں کا ہے۔ چینی کے نزدیک اصل بات یہ ہے کہ ان پودوں اور جانوروں وغیرہ سے کیسے اور کیا فایدہ یا حظ اٹھایا جائے۔ باقی رہا یہ کہ وہ خود کیا ہیں؟ اس سے چینی کو کوئی سروکار نہیں۔ گویا چینیوں کو تو صرف پرندوں کے نغمے، پھول کے رنگ، کلیوں کی پنکھڑی اور مرغی کے گوشت سے غرض ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ مشرق کو مغرب والوں سے پودوں کا علم اور جانوروں کا علم، پورے کے پورے سیکھنے پڑے ہیں۔ مگر مغرب کو بھی مشرق سے سیکھنا پڑے گا کہ درختوں، پھولوں اور مچھلیوں، پرندوں اور حیوانات سے کیسے حظ اٹھایا جائے، کیسے ان سے لطف اندوز ہوا جائے تاکہ ان انواع و اقسام کے موجودات کے دلآویز خطوط اور حرکات کو مختلف انسانی جذبات اور کیفیات کے ساتھ ہم آہنگ محسوس کیا جاسکے۔

مشکلاتِ غالب

(مسلسل از جولائی ۱۹۵۶ء)

غزل (۶۰)

۱- کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر　　جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

جلوۂ محبوب کو دیکھ کر مجھے جل کر خاک ہو جانا چاہئے تھا، لیکن میری طاقتِ دید نے ایسا نہ ہونے دیا اور اب میں اس سے جلنے لگا ہوں کہ اس نے کیوں مجھے اس سعادت و شرف سے محروم رکھا۔

۳- کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا　　رُکتا ہوں تم کو "بے سبب آزار" دیکھ کر

بے سبب آزار (بغیر کسی سبب کے آزار پہونچانے والا)

مفہوم یہ ہے کہ: آبروئے عشق وہیں قائم رہ سکتی ہے جہاں جفا عام نہ ہو بلکہ اس کا خاص مقصد ہو اور صرف [illegible] مخصوص ہو، لیکن تم اس کے پابند نہیں اور ناحق بھی جفا کرتے ہو، اس لئے میں تمھاری یہ ادا دیکھ کر کچھ خوش نہیں ہوں اور تمھاری طرف سے رُکا رُکا سا رہتا ہوں۔

غزل (۶۱)

۲- نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی　　سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

سفیدی = سے مراد یہاں آنکھ کا نور ہے اور وہ سفیدی یا قلعی بھی جو صفائی کے لئے دیواروں پر پھیری جاتی ہے

مفہوم یہ ہے کہ حسن جہاں بھی ہو اپنی خانہ آرائی سے باز نہیں آتا۔ حد یہ ہے کہ یوسف جب زنداں میں پہونچے تو وہاں بھی اس کی آرایش و صفائی کے سلسلہ میں دیدۂ یعقوب کی سفیدی سے کام لیا۔ چونکہ یعقوب کی نگاہیں ہر وقت یوسف کی تلاش میں رہتی تھیں اور یوسف بھی اپنے باپ کو بہت یاد کرتے رہتے تھے، اس لئے ظاہر ہے کہ انھیں زنداں میں بھی اپنے باپ کی منتظر آنکھوں کا خیال آیا ہوگا اور انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ شاید یعقوب کی آنکھیں مجھے زنداں میں بھی دیکھ رہی ہیں اور اسی کیفیت کو غالب نے زنداں پر دیدۂ یعقوب کی سفیدی پھرنے سے تعبیر کیا ہے۔

۳- فنا تعلیم درسِ بیخودی ہوں اس زمانہ سے　　کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

مفہوم یہ ہے کہ میں اس زمانہ سے درسِ بیخودی پر فنا ہوں جب مجنوں دیوارِ دبستاں پر لام الف (لا) لکھا کرتا یعنی درسِ فنا کی

ابتدائی مشق کیا کرتا تھا - مدعا یہ کہ بیخودی کے باب میں مجنوں بہت مشہور ہے لیکن میرے سامنے وہ طفلِ مکتب کی حیثیت رکھتا ہے -

---

۵ - نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مُہر عنواں پر

طومار = (دفتر) - پُشتِ چشم = فارسی کا محاورہ ہے "پشتِ چشم نازک کردی" جس کے معنی ہیں غمزہ اور ناز و ادا سے کام لینا - غالب نے یہاں ناقص محاورہ استعمال کرکے صرف "چشم پشت" لکھ کر یہ مفہوم پیدا کرنا چاہا ہے - دوسرے مصرعہ میں "جس کے" کی جگہ "اس کے" ہونا چاہئے -

مطلب یہ ہے کہ دُنیائے محبت میں کوئی دفترِ ناز ایسا نہیں ہے جس پر اس کی (یعنی محبوب) کی "چشم پشت" نے مُہرِ توثیق ثبت نہ کردی ہو - (چشم پُشت کی مشابہت مُہر سے ظاہر ہے)

---

۶ - بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

چونکہ جاں دادگانِ محبت کا وجود پروازِ شوقِ ناز کے سوا کچھ نہیں ہے اس لئے اگر قیامت آئی بھی تو کیا ؟ اس کی حیثیت صرف اک ہوائے تند کی ہوگی جو شہیدانِ محبت کی خاک کو اُڑا لے جائے -

---

غزل نمبر ۶۲ و ۶۳ صاف ہیں

غزل (۶۴)

۱ - جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عُریانی گریباں چاک کا حق ہوگیا ہے میری گردن پر

مفہوم یہ ہے کہ جنوں کی دستگیری یا اس کا اظہار صرف عریانی سے ہوسکتا ہے اور چونکہ میری گریباں چاکی ہی نے مجھے عریاں کرکے میرے جنوں کی دستگیری کی ہے - اس لئے میں اس کا شکر گزار ہوں -

---

۲ - بہ رنگ کاغذِ آتش زدہ، نیرنگِ بیتابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

نیرنگِ بیتابی، فاعل ہے "باندھے ہے" کا -

مفہوم یہ ہے کہ جلے ہوئے کاغذ کی طرح، میرا نیرنگِ بیتابی بھی بالِ یک تپیدن پر ہزاروں آئینہ ہائے دل رکھتا ہے - یعنی جس طرح جلے ہوئے کاغذ کے حروف و نقاط چمکنے لگتے ہیں، اسی طرح میرے بالِ یک تپیدن پر ہزاروں آئینہ ہائے دل نمودار ہوگئے ہیں - اس شعر میں غالب نے خود تپیدن یا تپش کو بال و پر قرار دیا ہے -

---

۳ - ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

بے سبب رنج = (بغیر کسی سبب کے رنجیدہ ہوجانے والا) "آشنا دشمن" (دوستوں کا دشمن)

مفہوم یہ ہے کہ ایسے زود رنج اور بدگمان محبوب سے ہمارا واسطہ پڑا ہے کہ روزنِ دیوار سے سورج کی کرن آتی ہے تو اسے بھی وہ نا بر نگاہ سمجھ کر برہم ہوجاتا ہے -

۵ - فنا کو سونپ، گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

مفہوم یہ ہے کہ اگر تو اپنی حقیقت سمجھنے کا شایق ہے تو خاشاک کی طرح آگ میں جل جا، یعنی جس طرح خاشاک کی انتہائی خوش قسمتی یہ ہے کہ وہ نذرِ آتش ہو جائے اسی طرح انسان اگر اپنی حقیقت کا علم حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس کی کوشش یہ ہونا چاہئے کہ وہ جلوۂ محبوب یا جلوۂ خداوندی پر اپنے آپ کو فنا کر دے۔

غزل نمبر ۶۵ و ۶۶ صاف ہیں

غزل (۶۷)

۲ - ہے نازِ مفلساں، زرِ از دست رفتہ پر ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

جس طرح ہاتھ سے نکلی ہوئی دولت پر مفلس فخر کرتا ہے، اسی طرح میں بھی اپنے داغہائے دل کے پھولوں پر فخر کرتا ہوں۔

---

۳ - مے خانۂ جگر میں، یہاں خاک بھی نہیں خمیازہ کھینچے ہے بتِ بیدادِ فن ہنوز

"خمیازہ" انگڑائی کو کہتے ہیں۔ نشہ جب اترتا ہے تو انسان جمہائی اور انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ اس چیز کو سامنے رکھ کر غالب کہتا ہے کہ یہاں تو یہ حال ہے کہ مے خانۂ جگر میں شراب (یعنی خون) کا ایک قطرہ بھی باقی نہیں اور وہاں بتِ بیدادِ فن انگڑائیاں لے رہا ہے اور مزید شراب طلب کرتا ہے۔ مدعا یہ کہ خونِ جگر سب کا سب ختم ہو چکا اور اب ایک قطرۂ خون بھی باقی نہیں کہ نذرِ محبوب کیا جائے۔

غزل (۶۸)

۱ - حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

"حریفِ مطلبِ مشکل نہ ہونا" = کسی مطلبِ مشکل کو پورا نہ کر سکنا۔ مفہوم یہ ہے کہ اپنی نیازمندیوں سے کوئی ایسا کام تو نکلتا نہیں جو دشوار ہو، اس لئے اب آؤ یہی دعا کریں کہ "عمرِ خضر" دراز ہو۔ یعنی ایسی چیز طلب کریں جو پہلے ہی دیجا چکی ہے۔

---

۲ - نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود ہنوز تیرے تصور میں ہیں نشیب و فراز

بہ ہرزہ (بیکار)۔ مفہوم یہ ہے کہ مسئلۂ وجود میں خواہ مخواہ فکر و قیاس سے کام نہ لے کیونکہ اس باب میں تیرا ہر تصور نشیب و فراز سے خالی نہیں اور تو اس کی حقیقت سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔

---

۳ - وصال، جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجئے آئینۂ انتظار کو پرواز

جلوہ تماشا (جلوۂ حسن کا تماشہ دکھانے والا)۔ پرواز (صیقل)۔ وصالِ دوست، اس میں شک نہیں کہ جلوۂ حسن کا تماشہ ہو لیکن یہ طاقت کہاں کہ اس کے لئے آئینۂ انتظار کی صیقل کیا کروں۔ یعنی وصال اپنی جگہ بہت پرلطف چیز ہے لیکن اس کا انتظار کون کرے۔

غزل (۶۹)

۱- وسعتِ سعیِ کرم دیکھ کہ سرتا سرِ خاک گزرے ہے آبلہ پا ابرِ گہر بار ہنوز

سرتا سرِ خاک، (تمام روئے زمین پر) - ابر کو قطرات باراں کی وجہ سے آبلہ پا کہا ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ: بخشش و کرم کی وسعت دیکھنا ہو تو ابر کو دیکھو کہ ابر باوجود آبلہ پا ہونے کے وہ اپنی گہر باری ترک نہیں کرتا۔

۲- یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت نقشِ پا میں ہے تبِ گرمیِ رفتار ہنوز

یک قلم (یکسر) - مفہوم یہ ہے کہ میرے نقشِ قدم میں گرمیِ رفتار کی تپش اب بھی اتنی باقی ہے کہ اس نے صحرا کو کاغذ کی طرح جلاکر رکھ دیا۔

غزل نمبر ۷۰ صاف ہے

غزل (۷۱)

۱- نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گلِ نغمہ سے مراد نغمۂ طرب ہے - پردۂ ساز = ساز کے پردے جن سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔

۳- لافِ تمکیں، فریبِ سادہ دلی ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

لاف = (شیخی) - تمکین = (صبر و ضبط)۔
اگر ہم اپنے صبر و ضبط پر فخر کریں تو یہ ہماری سادہ دلی یا ناآگہی کا فریب ہوگا، کیونکہ ہمارے سینہ میں تو ایسے راز چھپے ہوئے ہیں جو خود سینہ کو توڑ کر باہر آجانے والے ہیں اس لئے اگر ہم صبر و ضبط کا دعویٰ کریں تو یہ ہماری حماقت ہوگی۔

۵- اے ترا غمزہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سربسر انداز

انگیز (نہایت دلکش ادائے ناز) - مفہوم یہ ہے کہ تیرا غمزہ و ناز اور تیرا ظلم سب ایک ہی چیز ہیں، اس لئے ان کو برداشت کرنا ہی پڑتا ہے۔

غزل نمبر ۷۲ صاف ہے

غزل (۷۳)

۱- نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے لگادے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

اس شعر کی بنیاد صرف سبزہ پر قائم ہے جس میں طراوت یا ترو تازگی پائی جاتی ہے - سبزۂ خط سے مراد معشوق کا سبزۂ خط ہے۔

جوہر کو خس اس لئے کہا کہ اس میں خس کی مشابہت پائی جاتی ہے - مفہوم یہ ہے کہ روئے نگار کی تابش و گرمی کا یہ عالم ہے کہ اگر آئینہ دیکھتے وقت اس کا سبزۂ خط جوہر آئینہ کو طراوت نہ پہونچائے تو جل کر رہ جائے -

---

۲ - فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکل عاشق ۔۔۔ نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

دوسرے مصرع میں خار سے مراد وہ دھاگہ یا بتی ہے جس کے جلنے سے شمع روشن ہوتی ہے - مفہوم یہ ہے کہ جس طرح پائے شمع (یعنی خود شمع) کا خار آگ ہی سے نکلتا ہے، اسی طرح فروغِ حسن ہی سے عاشق کی مشکل حل ہو سکتی ہے -

---

غزل (۷۴)

۱ - رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانی شمع ۔۔۔ ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانی شمع

"آتشِ گل" سے مراد رخِ نگار ہے - معشوق کے چہرہ کو دیکھ کر شمع از راہِ رشک سوزِ دائمی میں مبتلا ہے - گویا شمع کی زندگانی کا سبب محض آتشِ گل ہے - یعنی اگر رخِ نگار نہ ہوتا تو شمع دائمی سوز میں مبتلا نہ ہوتی -

---

۲ - کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام ۔۔۔ بطرزِ اہلِ فنا ہے فسانہ خوانی شمع

جس طرح اہلِ فنا (اہلِ عشق) خود اپنی آتشِ محبت میں جل کر ختم ہو جاتے ہیں، اسی طرح شمع کی زندگی بھی خود اسی کے شعلہ کے نذر ہو جاتی ہے -

---

۳ - غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ ۔۔۔ ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

شمع کی لو ہر وقت لرزتی کانپتی رہتی ہے - غالب اس کی تاویل یہ کرتا ہے کہ اس کی لو کی لرزش گویا ناتوانیِ شمع کو ظاہر کرتی ہے - اور اس ناتوانی کا سبب یہ غم ہے کہ حسرتِ پروانہ کو وہ کما حقہٗ پورا نہ کر سکی -

---

۵ - ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے ۔۔۔ بہ جلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع

دوسرے مصرعہ میں "بہ"، بائے قسمیہ ہے - جلوہ ریزیِ باد (ہوا کا چلنا) - اہتزاز (جھومنا) - پرفشانیِ شمع (شمع کی لو کی تھرتھراہٹ)

مفہوم یہ ہے کہ تیرے خیال سے میری روح میں بھی وہی لرزش، مسرت و احساس پیدا ہوتی ہے جو ہوا اور شمع کی لو میں پائی جاتی ہے

---

۶ - نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ ۔۔۔ شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیِ شمع

داغِ غمِ عشق سے جو مسرت مجھے حاصل ہے اس کا حال نہ پوچھو، بس یوں سمجھ لو کہ شمع کے گلِ خزاں دیدہ پر بہار قربان ہو رہی ہے - داغِ غمِ عشق کی تعبیر "گلِ خزانیِ شمع" سے کی گئی ہے - اور شمع کی "گلِ خزاں دیدہ" سے -

---

غزل نمبر ۷۵ - ۷۶ - ۷۷ - ۷۸ - ۷۹ صاف ہیں

غزل (۸۰)

۱۔ ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل　　بُلبُل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل

بُلبُل اس خیال پر مٹی ہوئی ہے کہ پھول اس سے وفا کریں گے اور پھول اس کی اس سادہ دلی پر ہنس رہے ہیں۔

۲۔ آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف　　ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گُل

غالب کا یہ شعر یوں تو بہت صاف معلوم ہوتا ہے، لیکن مفہوم کے لحاظ سے کافی مبہم ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ آزادیِ نسیم کی مبارکباد کس کو دی جا رہی ہے، خود نسیم کو یا کسی اور کو۔ شعر کے الفاظ سے نسیم کے سوا کسی اور کی طرف خیال نہیں جاتا اس لئے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ نسیم ہی کو اس کی آزادی کی مبارکباد دی جاتی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں غور طلب امر یہ ہے کہ اس سے پہلے اس کی آزادی میں کونسی چیز حایل تھی۔

دوسرے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "حلقۂ دامِ ہوائے گُل" میں پھنسی ہوئی تھی اور اب ان حلقوں کے ٹوٹ جانے سے آزاد ہو گئی ہے۔ لیکن "ہوائے گُل" کیا اور اس کا "حلقۂ دام" کیا؟ ہوا علاوہ خواہش و آرزو کے فضا کے معنی میں بھی مستعمل ہے اور غالباً غالب نے اسی معنی میں اس کا استعمال کیا ہے۔ اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ فضائے گُل یا فضائے بہار گویا نسیم کے لئے حلقۂ دام تھی کہ وہ اس سے ہٹ کر کہیں اور نہ جا سکتی تھی، لیکن اب کہ بہار ختم ہو گئی ہے اور اس کے حلقہ ہائے دام ٹوٹ گئے ہیں، نسیم آزاد ہے جہاں چاہے جائے اور اسی آزادی پر اس کو مبارکباد دی گئی ہے۔ مدعا یہ کہ جب بہار کا وجود ہی ہمارے سامنے ختم ہو گیا تو ہم بوئے گُل کے لئے آرزوئے نسیم کیوں کریں۔

۳۔ جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا　　اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گُل

"موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا" یعنی موجِ رنگ پر فریفتہ ہو گیا۔ گُل کو "لبِ خونیں نوا" فرض کر کے افسوس ظاہر کیا ہے کہ دُنیا بھی کتنی حقیقت ناشناس ہے کہ وہ پھول کو موجِ رنگ سمجھ کر اس سے خوش ہوتی ہے، حالانکہ وہ در اصل "لبِ خونیں نوا" ہے جس پر اظہارِ غم کرنا چاہئے۔

۵۔ ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار　　میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گُل

نفسِ عطر سائے گُل (پھول کی عطریت و خوشبو)۔ میرا رقیب ہے کہ وہ تجھ تک پہونچتا ہے اور میں نہیں پہونچ سکتا۔

۶۔ شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے　　مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گُل

میری مینا جو شراب سے خالی ہے اور میرا دل جو خواہشِ گُل سے آزاد ہے، یہ دونوں مجھے بادِ بہار سے شرمندہ رکھتے ہیں۔ یعنی جب شراب اور ہوائے سیرِ گُل دونوں میسر نہیں تو پھر موسمِ بہار کا کیا لطف۔

۷۔ سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیور کی　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گُل

چونکہ تیرا حُسن غیور ہے نہیں چاہتا کہ میں کسی اور پر نگاہ ڈالوں، اس لئے میں رنگِ گُل کو بھی خون ہی سمجھتا ہوں اور اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتا

غزل (۸۱)

۱- غم نہیں آزادی کو بیش از یک نفس، برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

"بیش از نفس" (ایک لمحہ سے زیادہ) ۔
وہ لوگ جو آزادہ رو ہیں وہ اگر کسی بات کا غم کرتے بھی ہیں تو اس کی مدت دم بھر سے زیادہ نہیں ہوتی ۔ اس لئے اگر ہم یہ کہیں کہ اپنے ماتم خانہ کی شمع ہم برق سے روشن کرتے ہیں (جس کا دم بھر سے زیادہ قیام نہیں) تو ہمارا یہ کہنا غلط نہ ہوگا ۔

۲- محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

جس طرح گنجفہ کھیلنے والا پتوں کو الٹتا پلٹتا رہتا ہے، اسی طرح ہم اپنے تصور و خیال میں پچھلی صحبتوں کے اوراق (جو اپنے تنوع کے لحاظ سے نیرنگ بت خانہ کی حیثیت رکھتے ہیں) الٹتے پلٹتے رہتے ہیں ۔

۳- باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

یک جہاں ہنگامہ (بہت زیادہ ہنگامہ) ۔ باوجودیکہ ہماری ہستی ہنگامہ ہی ہنگامہ ہے، لیکن وہ ایسی ہی ناپایدار ہے جیسے پروانہ کا جل کر ایک لمحہ لئے اپنے شبستان دل کو روشن کرلینا ۔

۴- ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو، ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

ہماری ترکِ جستجو کا سبب قناعت نہیں بلکہ ہماری ضعف و کمزوری ہے جس پر ہماری ہمتِ مردانہ کو کوئی بھروسہ نہیں ۔ مدعا یہ کہ وہ لوگ جو ہاتھ پاؤں توڑ کے بیٹھ جاتے ہیں دراصل پڑے کم ہمت لوگ ہیں اور اپنی اس کمزوری کو چھپانے لئے اس کو "قناعت" سے تعبیر کرتے ہیں ۔

غزل نمبر ۸۲ - ۸۳ - ۸۴ - ۸۵ - ۸۶ صاف ہیں

غزل (۸۷)

۴- کہا کہوں تاریکیِ زندانِ غم، اندھیر ہے پنبہ، نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

میرا زندانِ غم اتنا تاریک ہے کہ اگر اس کے روزن میں روئی رکھدی جائے تو وہ بھی نورِ صبح معلوم ہوگی ۔ قاعدہ ہے کہ تاریکی جب بہت زیادہ ہوتی ہے تو اس میں تھوڑی سی سفیدی بہت نمایاں ہوجاتی ہے ۔

غزل نمبر ۸۸ - ۸۹ - ۹۰ - ۹۱ صاف ہیں

غزل (۹۲)

۲- شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

میرا شوقِ جنوں مجھے ایسے صحرا میں لے گیا ہے، جہاں جادہ (راستہ) ایسا ہی معدوم ہے جیسے دیدۂ تصویر میں نگاہ معدوم ہوتی ہے۔

۳- حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

آزارِ محبت میں جو لطف و مزہ ہے اس کو دیکھ کر یہ جی چاہتا ہے کہ یہ لذتِ آزار دیر تک قایم رہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ راہِ وفا تلوار کی دھار پر قایم ہے (یعنی راہِ وفا میں اول قدم ہی پر جان دینا پڑتی ہے) اور اس طرح دیر تک لذتِ آزار حاصل کرنے کی کوئی صورت باقی نہیں رہی۔

۴- رنجِ نومیدیِ جاوید گوارا رہیو خوش ہوں گر نالہ زبونیِ کشِ تاثیر نہیں

اگر نالہ تاثیر کا منت کش نہیں تو میں خوش ہوں، کیونکہ اس طرح اک دائمی نا امیدی کے رنج میں مبتلا ہو جاؤں گا اور اسے گوارا کرنا پڑے گا۔

غزل نمبر ۹۳ و ۹۴ صاف ہیں

غزل (۹۵)

۱- عشق تاثیر سے نومید نہیں جاں سپاری شجرِ بید نہیں

عشق تاثیر سے نا امید نہیں ہے۔ کیونکہ کسی پر جان دینا کوئی بید کا درخت نہیں جو پھل نہیں لاتا۔

غزل (۹۶)

۵- سراغِ تفِ نالہ لے داغِ دل سے کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

شب رو (چور یا قزاق جو عموماً رات ہی کے وقت نکلتے ہیں) جس طرح شب رو کے نقشِ قدم سے اس کا سراغ لگایا جاتا ہے، اسی طرح میرے نالہ کی گرمی کا پتہ میرے داغِ دل سے چل سکتا ہے۔ یعنی اگر میرے نالہ میں اتنی گرمی ہے تو حیرت کی کیا بات ہے، داغِ دل بھی تو اتنا ہی گرم ہے۔

غزل (۹۷)

۶- جو منکرِ وفا ہو فریب اس پہ کیا چلے کیوں بدگماں ہوں دوست سے دشمن کے باب میں

گویا کہ دوست رقیب کے ادعائے وفا پر فریب میں مبتلا ہو گیا ہے، درست نہیں کیونکہ جب محبوب سرے سے اسکا قایل ہی نہیں ہے تو ظاہر ہے کہ وہ دشمن کے اظہارِ محبت و وفا پر کیوں اعتماد کرنے لگا۔

باب المراسلۃ والمناظرہ

بہائی مسلک

(مولانا محفوظ الحق علمی ۔ سیالکوٹ)

جناب محترم علامہ نیاز فتحپوری ۔۔۔ علیکم التحیات

ابتدا سے جناب کے شاندار علمی کارناموں کو دیکھ رہا ہوں اور قدر کرتا ہوں ۔ جناب نے خادم کے متعلق جو الفاظ "نگار" میں ارشاد فرمائے ہیں، ان کے لئے ممنون و متشکر ہوں ۔

ریویو جو کتاب " قیامت" پر تحریر فرمایا ہے ۔ اس کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں، لیکن اتنا کہنے کی اجازت دیجئے کہ یہ ریویو آپ کی عالمانہ شان کے شایانِ شان نہیں ہوا ۔ مجھے اس سے مفصل اور مدلل ریویو کی توقع تھی ۔

نگار کے ایک فقرے سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ بہائی بھی مسلمانوں کا کوئی فرقہ ہیں ۔ مستقل دین و کتاب کے دعویٰ میں کچھ متزلزل ذہنیت رکھتے ہیں، اس غلطی کا ازالہ فرمایئے ۔ ایک نوٹ بعنوان " بہائی مسلک" ارسال ہے ۔ "نگار" میں شایع فرماکر مرہون منت فرمایئے ۔

" بہائی مسلک " ۔۔۔ (مولانا محفوظ الحق علمی)

مجلہ "نگار" اگست ۵۲ء صفحہ ۴۴ پر " کتاب قیامت" کا ریویو کرتے ہوئے محترم ریویو نگار نے حسب ذیل فقرہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ اگر وہ (اہلِ بہاء) صاف صاف یہ کہدیں کہ قرآن و محمدؐ اپنے زمانہ کے لئے مخصوص تھے اور اس وقت دُنیا کو دوسرے قرآن و محمدؐ کی ضرورت ہے تو شاید ان کی دشواریاں بہت کم ہو جائیں ۔

اس فقرے سے غلط فہمی پیدا ہو رہی ہے ۔ کیونکہ اہلِ بہاء روز اول سے یہی کہتے چلے آئے ہیں کہ ہر کتاب کا ایک وقت ہوتا ہے یا ہر وقت کے لئے ایک کتاب ہوتی ہے ۔ " لکل اجل کتاب " اس اصول کے تحت جیسے قرآن کے ماننے والے تورات و انجیل کو حق مانتے ہوئے ان کے وقت کو ختم سمجھتے ہیں اور ان کے بعد قرآن کا زمانہ تسلیم کرتے ہیں اسی طرح اہلِ بہاء قرآن کے دور کو ختم سمجھتے ہیں اور اب "کتاب اقدس" کو عصر حاضر کے لئے آسمانی کتاب تسلیم کرتے ہیں وہ ایک مستقل دین کے تابع ہیں ۔ اپنے آپ کو یہودیوں، عیسائیوں یا مسلمانوں کا کوئی فرقہ نہیں سمجھتے ۔ وہ کہتے ہیں خدا کے دین میں فرقے نہیں ہوتے ۔ ہاں وہ دین کو ایک مسلسل زندہ تحریک الٰہی جانتے ہیں اسی سلسلہ میں ویدک دھرم ۔ دین زردشت ۔ دین موسوی ۔ دین عیسوی ۔ دین محمدی کو ایک ہی زنجیر کے حلقے سمجھتے ہیں اور ان تمام مذاہب میں جو فرقے اور تفرقے ہوئے انھیں لوگوں کی غلطی قرار دیتے ہیں ۔

یہ بات نہیں کہ اہلِ بہاء اس بارے میں کوئی متزلزل ذہنیت رکھتے ہوں ۔ قطعاً نہیں ۔ وہ صاف صاف نئی کتاب اور نئے پیغمبر اور مستقل دین جدید کا اعلان کرتے ہیں تمام دُنیا کے بہائی خواہ وہ دیگر اقوام میں سے آئے ہوں یا مسلمانوں میں سے ۔ یہی کہتے ہیں کہ

وہ ایک نئی امت ہیں۔ کسی گزشتہ دین کا فرقہ نہیں۔ گزشتہ دنوں پاکستان کے بہائیوں نے علانیہ طور پر حکومت سے مطالبہ کیا ہے کہ انھیں مستقل دین کی ماننے والی غیر مسلم اقلیت تسلیم کیا جائے۔ وہ مسلمانوں کا فرقہ نہیں ہیں۔ وہ حضرت بہاء اللہ کو مستقل صاحب کتاب پیغمبر یقین کرتے ہیں، حضرت بہاء اللہ کی تمام کتب و الواح میں یہی بیانات تشریح سے موجود ہیں جس میں ایک لمحہ کے لئے ایک بہائی بچّے کی ذہنیت بھی متزلزل نہیں ہے اور نہیں ہو سکتی۔ ایسے واضح امر کے متعلق متزلزل ذہنیت کا ذکر علمی دنیا میں قابل افسوس ہے۔ اس لئے چند فقرے اور بھی عرض ہیں کہ بہائی باوجودیکہ کتب سابقہ اور قرآن مجید کو حق سمجھتے ہیں لیکن صاف صاف کہتے ہیں کہ شریعت قرآن منسوخ ہوگئی ہے اور اب نئی شریعت کا دور ہے معاشرتی پہلو سے شریعت بہائی میں مومن و غیر مومن کی تفریق نہیں ہر قوم و ملت کے ساتھ رشتہ ناتہ کرنا جائز ہے۔ تمام حقوق بشری میں مساوات ہے۔ کسی قوم پر جزیہ نہیں۔ کسی سے جہاد بالسیف نہیں۔ محبّت و دلیل سے تبلیغ ہے۔ نماز پانچ وقت نہیں، ماہ رمضان کے روزے نہیں۔ تعدد ازدواج نہیں۔ سود کی حرمت نہیں۔ تعلیم و تربیت فرض قطعی ہے۔ گداگری حرام ہے۔ عورت مرد کے حقوق احترام زندگی برابر ہیں غلامی و بردہ فروشی ممنوع ہے۔ مذہبی۔ ملکی۔ وطنی۔ سیاسی۔ لسانی اور رنگ و نسل کے تعصبات متروک و ممنوع ہیں، عالمگیر اخوت انسانی کا مفصل نظام ہے۔ بین الاقوامی امن و صلح کے مسائل و احکام ہیں۔ جنھیں آج تمام اہل بصیرت پسند فرما رہے ہیں اور فطرتِ عالم اسی طرف کھنچی چلی آرہی ہے۔ انھیں موخر الذکر اصول پر نظر رکھتے ہوئے ہمارے محترم علامہ نیاز بھی تحریر فرماتے ہیں کہ:۔ "ہم بہائی مسلک کے بلند اخلاقی اصول کے قایل ہیں اور ان کے جذبۂ انسانیت پرستی کی تعریف کرتے ہیں۔" انصاف زندہ باد۔ بصیرت زندہ باد۔

(نگار) کتاب "قیامت" پر تبصرہ کرتے وقت میں اس حقیقت سے بے خبر نہ تھا کہ اہل بہاء کا مسلک عام مسلمانوں کے مسلک سے جدا ہے، لیکن اس سے یقیناً ناواقف تھا کہ آپ تعلیم قرآنی و ہدایات رسول کو اس حد تک تقویم پارینہ سمجھتے ہیں کہ اس احتراز و اباء کا اعلان بھی اپنے مسلک کا ضروری جزو خیال کرتے ہیں (جیسا کہ آپ کی تحریر سے ثابت ہوتا ہے)

میں ایسا کیوں سمجھتا تھا اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ بہائی مسلک کا پس منظر جغرافیہ، تاریخ، مذہب اور ثقافت ہر حیثیت سے وہی ہے جو عام مسلمانوں کا ہے، اور دوسرے یہ کہ بہائی مبلغین نے باوجود اس کے کہ وہ قرآن سے اپنے آپ کو بالکل بے نیاز سمجھتے ہیں، اپنی تحریروں میں قرآن کا ذکر بھی برابر بار بار کیا ہے، یہاں تک کہ آپ نے بھی اپنی کتاب قیامت میں اپنے مسلک کی حقانیت ثابت کرنے کے لئے آیاتِ قرآنی کی تاویل کرنا ضروری خیال کیا۔ حالانکہ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ جب آپ قرآن کو ایک منسوخ شدہ غیر ضروری کتاب سمجھتے ہیں تو پھر آپ کیوں اس کا ذکر کریں۔

آپ اس کا اعتراف کریں یا نہ کریں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک نفسیاتی کیفیت ہے جو "محمد و قرآن" سے بے تعلق ہو جانے کے باوجود، آپ کو اس سے پوری طرح بے تعلق ہونے نہیں دیتی اور اس کا تعلق بہائی مسلک کے تخلیقی پس منظر سے ہے۔

میں اس سلسلہ میں آپ کے مسلک کی تاریخ یا اس کے عقائد پر کوئی تفصیلی اظہار خیال نہیں کرنا چاہتا، لیکن یہ بتانے کے لئے کہ آپ کے دل سے اسلام کی پھانس کیوں پوری طرح نہیں نکل سکتی، مختصراً کچھ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

اس سے غالباً آپ کو انکار نہ ہوگا کہ دنیا کا کوئی مسلک و مذہب ایسا نہیں ہے جو اپنے پس منظر سے متاثر نہ ہو اور بہائی کا تمام پس منظر ہر حیثیت سے اسلامی تھا۔ مجملاً اس کی صراحت اس جگہ غالباً بے محل نہ ہوگی۔

۱ - علی محمد شیرازی خود سادات حسینی میں سے تھے اور اپنے عقاید کے لحاظ سے امامیہ بلکہ اسماعیلیہ تھے، چنانچہ ان کا مرکزی اعتقاد جس کی تبلیغ انھوں نے کی یہ تھا کہ مستقبل قریب میں "مہدی مستور" ظاہر ہوں گے اور ان سے مستفیض ہونے کے لئے کسی "واسطۃ العقد" (درمیانی واسطہ) کی ضرورت ہے اور وہ واسطہ "میں ہوں"۔ پھر چونکہ اسماعیلیہ مسلک میں

روحانی مرشد کو باب کے لقب سے یاد کرتے تھے، اس لئے مرزا علی محمد نے بھی اپنا لقب باب اختیار کر لیا اور پھر (بقول بعض) "مہدی موعود" کا۔

۲ - جس وقت باب نے اپنی دعوت شروع کی اس وقت میرزا حسین علی (بہاؤ اللہ) بہائی مسلک کے مورث اعلیٰ کی عمر ۲۷ سال کی تھی، چونکہ آپ کا وقت اکثر مجالس علماء میں بسر ہوتا تھا اس لئے رفتہ رفتہ آپ کے اندر تعصب دینی کی منافات کا خیال پیدا ہوا اور انھوں نے ملا عبدالکریم قزوینی کی وساطت سے باب کا فیضان طلب کیا اور مخفی طور پر بابی مسلک کی تبلیغ کرنے لگے۔ جب ۱۲۶۶ھ میں باب اور ان کے ساتھی قتل کر دئے گئے تو میرزا بہاؤ اللہ نے کھلم کھلا تبلیغ شروع کر دی اور "مہدی موعود" کی حیثیت اختیار کر لی۔

۳ - باب نے تخلیق عالم کا تعلق سات خداوندی صفات سے ظاہر کیا: - قدر - قضا - ارادہ - مشیت - اذن - اجل - کتاب - جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صوفیہ و حکماء اسلام کے خیالات سے کتنے متاثر تھے۔ انھوں نے شریعت اسلامی میں بھی بہت سی تبدیلیاں کیں جن کا تعلق دین و دنیا دونوں سے تھا۔

بہاؤ اللہ کی تعلیمات بھی قریب قریب وہی تھیں جو باب کی لیکن زیادہ وسیع و ترقی یافتہ صورت میں۔

باب اور بہاؤ اللہ دونوں کے آباؤ اجداد امامیہ مسلک کے پیرو تھے اور اکابر ایران میں ان کا شمار ہوتا تھا، انکی تمام تبلیغی ارشادات اسی زبان میں پائے جاتے ہیں جو اس وقت مسلم آبادی کی زبان تھی اور جسے آج بھی اکثر مسلمان سمجھ سکتے ہیں۔

ان دونوں حضرات کی معاشرت و ثقافت وہی تھی جو اس وقت ایران کے اچھے مسلم گھرانوں میں پائی جاتی تھی۔ ان دونوں کی ابتدائی تعلیم بھی بالکل اسی نہج سے ہوئی جو اس وقت مسلمانوں میں رائج تھی اور انھوں نے اپنی تبلیغ کی کامیابی کا انحصار بھی مہدی موعود کے عقیدہ پر رکھا جو امامیہ عقیدہ تھا۔

اس میں شک نہیں انھوں نے نماز، روزہ، زکوٰۃ، نکاح و طلاق وغیرہ بہت سے معاشرتی مسائل میں اپنی ایک الگ راہ نکالی، لیکن وہ ان شعائر و اصطلاحات کو ترک نہ کر سکے۔ وہ نماز بھی پڑھتے ہیں گو پانچ وقت کی نہ ہو، وہ روزہ بھی رکھتے ہیں خواہ ۹ دن ہی کا ہو۔

الغرض ان کی شریعت کی بنیاد شریعت اسلامی ہی پر قائم ہوئی اور بہائی مذہب کا مزاج بھی اسلامی مزاج ہی رہا خواہ انھوں نے مروجہ شریعت اسلامی میں کتنی ہی تبدیلیاں کیوں نہ کی ہوں۔ یہی وہ چیز ہے جس کے پیش نظر میں نے کہا تھا کہ اسلام کی پھانس کیوں بہائیوں کے دل سے نہیں نکلتی اور وہ کیوں اپنے لٹریچر میں قرآن و محمدؐ کے نقوش دلوں سے مٹانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

رہا یہ امر کہ بہائی مسلک والے اب قرآن کو منسوخ سمجھ کر "کتاب اقدس" کو دوسری الہامی کتاب اور رسول کی بجائے حضرت بہاؤ اللہ کو وقت حاضر کا دوسرا پیغمبر تسلیم کرتے ہیں، سو اس کے متعلق میں صرف اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ چونکہ آپ ہر زمانہ اور ہر قوم کے لئے الگ الگ ایک کتاب اور پیغمبر کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، اس لئے ظاہر ہے کہ بہائی مسلک اور کتاب اقدس بھی کوئی دیرپا چیز نہیں ہے اور ایک ایسے مسلک کی تبلیغ جس کو خود اس کے ماننے والے استقامت پذیر نہیں کہہ سکتے، مذہبی نقطۂ نظر سے کس حد تک مفید ہو سکتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس مسلک کے اصول بڑی حد تک انسانیت پر مبنی ہیں، لیکن خود مذہب "انسانی" نہیں ہے یعنی جس طرح دیگر مذاہب میں پیغمبروں اور الہامی کتابوں کا تسلیم کرنا ضروری ہے، اسی طرح بہائی مسلک

میں بہاؤاللہ کو پیغمبر اور کتاب اقدس کو الہامی کتاب ماننا ضروری شرط ہے۔

بہاؤاللہ کو مذہب اسلام کا مصلح و ریفارمر ماننا تو ٹھیک ہے بشرطیکہ انھیں مامور من اللہ نہ سمجھ کر صرف ایک مفکر انسان کی حیثیت سے پیش کیا جائے اور ان کی کتاب اقدس کو وحی و الہام سے قطع نظر اخلاقی تعلیم کی ایک انسانی تصنیف قرار دیا جائے۔

اب زمانہ "الہام و وحی" کا نہیں اور نہ اس نوع کا دعوئ مفید یقین ہو سکتا ہے، اس لئے اگر بہائی اپنے مسلک سے اس مذہبی رنگ کو علٰحدہ کرکے اس کو صرف بلندی اخلاق و کردار کی تعلیم تک محدود رکھیں تو ان کا احاطۂ عمل بہت وسیع ہو سکتا ہے اور اس صورت میں ان کو مسلمانوں سے اپنے آپ کو علٰحدہ رکھنے کی بھی ضرورت نہ ہوگی، کیونکہ اسلام کا اصل مقصود صرف اصلاح اخلاق و اعمال ہی تھا اور اس حیثیت سے وہ یقیناً بہت زیادہ مسلمان ہیں۔

مجھے یہ سن کر افسوس ہوا کہ پاکستان کے بہائیوں نے اپنے آپ کو مسلمانوں سے کٹ کر ایک جداگانہ "اقلیت" قرار دے کر اپنے حقوق کا مطالبہ کیا ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی جبکہ آج تمام مسلم جماعتیں خواہ وہ کسی مسلک سے تعلق رکھتی ہوں، ایک ہی Common [illegible] سے وابستہ ہے اور اسی کو پیش نظر رکھ کر انھیں اپنی اجتماعیت استوار کرنا چاہئے۔

بحث و جدل بجائے ماں، میکدہ جوئے کاندراں
کس نفس از جمل نزد، کس سخن از فدک نخواست

نگار کے پچھلے فایل

۸ ر	=	————	=	جولائی تا دسمبر	=	۱۹۳۲ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ ہندی شاعری)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۳۳ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۳۴ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۳۵ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۴۰ء
۸ ر	=	————	=	جولائی تا دسمبر	=	۱۹۴۴ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۴۶ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۴۷ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۴۹ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۵۰ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۵۲ء
۱۵ ر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	جنوری تا دسمبر	=	۱۹۵۳ء

فرعون کی سرزمین

(مصرِ جدید)

(پروفیسر شور)

طمطراقِ تاجِ زریں شہنشاہی کا غرور
کتنے محلوں کی کراہیں، کتنے شہروں کا جلال
ہے جبینِ وقت پر کتنے طرب خانوں کی خاک
پس چکے ہیں ٹھوکروں میں کتنے شہزادوں کے سر
کتنی صبحوں کے جگر میں ظلمتوں کے تیر ہیں
ابنِ آدم کا لہو پیتے رہے کتنے خدا،
کتنے فرعونوں کی سطوت، کتنے نمرودوں کے تاج
کتنی صدیوں تک اٹھی ہے نیل کے سینے میں ہوک
کتنے آدم خوار ہیکل آہ بھر کر رہ گئے
عمر بھر جن کا لہو پیتی رہی مشرق کی رات
کتنے دن اٹھتے رہے خانہ بدوشوں کے غبار
آہ یہ وادی، یہ بھٹکے قافلوں کی رہگزار!
کتنے ملاحوں کا ماتم تھا کنارِ رودِ نیل،
کیا خبر کتنے سفینے تھے یہاں سیلاب خیز
کتنے قارونوں نے لوٹا اپنی جنتا کا سہاگ
بے صلیب و دار بھی مصلوب تھی عیسیٰ کی روح
رات کے کندھوں پہ تھا صدیوں سے تابوتِ سحر
ناگہاں اک ابر چھایا مصر کے اہرام پر،
ابر گرجا، برق کڑکی، جھوم کر اٹھا سحاب
بولتے بت، رقص فرماتے ہوئے آذر چلے
سامراجی تاجروں کے کارواں جاتے رہے
مشرقی زناریوں کے مغربی لات و منات
زندہ باد اے نصر! اے اٹھتے ہوئے سورج کی لو
اے خوشا صبحوں کی نیت، اے اجالے کے ضمیر!

دیکھ کتنے آبگینے ہیں مری ٹھوکر سے چور
ہیں مرے دیوار و در پر ثبت کتنے ماہ و سال
کتنے ٹوٹے قصر ہیں تہذیب کے دامن کا چاک
دام افگن ہے اندھیرا کتنے جمہور امو پر
کتنے "ظل اللہ" میرے دام کے نخچیر ہیں،
آمنوں کے ذہن میں ڈوبے ہیں کتنے دیوتا
لے چکا میرا غضب کتنے خداؤں سے خراج
کھا گئی کتنے پیمبر میرے کہستاں کی بھوک
کتنے آذر میرے سینے میں اتر کر رہ گئے
رات کی مٹھی میں تھی ان آفتابوں کی زکات
کن پری خانوں کی جولانگاہ تھی یہ ریگ زار
کون جانے خضر کتنے تھے یہاں سینہ فگار
کتنے تابوتوں میں جڑ دی اجنبی ہاتھوں نے کیل
کتنے ہنگاموں کا گہوارہ رہی نہرِ سویز،
کتنے بھیگے بادلوں نے پھونک دی خرمن میں آگ
بے تلاطم بھی برابر ڈوبتے جاتے تھے نوح
موت کا ٹھنڈا پسینہ تھا جبینِ وقت پر
دفعتاً اک برق لہرائی مرے اصنام پر
نیل کے ساحل سے ابھری ہوائے انقلاب
آشیانے پھونک کر صیاد اپنے گھر چلے،
میزباں کا خون پی کر میہماں جاتے رہے،
اٹھ گئے اپنے صنم خانوں کو لے کر اپنے ساتھ
اے چٹانیں توڑ کر بہتے ہوئے طوفاں کی رو
موت کی تاریکیوں میں زندگانی کے سفیر!

کتنے دن کرتی ہے ماتم زندگی کا روحِ عصر
کتنے ماہ و سال میں بنتی ہے دنیا ایک نصر!!

دُنیا

(فضا ابن فیضی)

شاداب و خنک برنگِ شبنم
انسان کی کلفتوں کا مرہم
دوشیزۂ آرزو کا آنچل
رقاصۂ زندگی کی چھاگل
زخمہ زنِ سازِ کامرانی
رامش گرِ نغمۂ جوانی
فردوس کی نکہتِ پریدہ
کوثر کی شرابِ ناچشیدہ
آہنگِ حدیثِ دلبرانہ
ارژنگِ جمال کا فسانہ،
چھوتی ہوئی دل کو نرگسِ مست
رگ رگ میں نشے کا تیر پیوست،
فردوسِ خیال ہے یہ دُنیا
تکمیلِ جمال ہے یہ دُنیا

بایں ہمہ کیف و رنگ و مستی
اے مالکِ کاروبارِ ہستی!
دُنیا یہ، مری نظر میں لیکن،
اک صبح ہے تیرگی کی ضامن
ہوں روزِ ازل سے میں خدایا
فریاد گرہ، سپند آسا،
یارب! ترے اس جہاں کے اندر
افراط ہے رنج، عیش کمتر،
ہیں درد کے سائے گہرے گہرے
اور ضبط پہ آنسوؤں کے پہرے
زہراب کا شک ہے انگبیں پر
خنجر کا گماں ہے آستیں پر
مفلوج ہیں دوستی کے بازو
یاروں میں نہیں خلوص کی بو
ہونٹوں پہ دُعا، دلوں میں کینہ
صد پارہ وفا کا آبگینہ
آنکھیں محرومِ ژرف بینی
دل ہیں کہ مزارِ بے یقینی
وہ روح تو مرچکی بدن ہیں
جو آگ لگادے پیرہن میں
قندیلیں جنوں کی بجھ چکی ہیں
چنگاریاں راکھ میں دبی ہیں
رومی ہے کوئی نہ کوئی عطار
اب قلب و نظر ہیں دونوں بیکار
احساس کا مقبرہ ہے، دُنیا
اک خونچکاں حادثہ ہے دُنیا
تہذیب کی ظلمتوں کا مسکن
معصوم تخیلوں کا مدفن،
معمورۂ آب و گل کے خالق!
اے عقل و جنوں و دل کے خالق!
آوارۂ مرگِ ناگہاں ہے
شہکار ترا یہی جہاں ہے؟

مانا کہ بہت حسین ہے دُنیا
رہنے کی جگہ نہیں ہے دُنیا

عظمتِ انسان

(سعادت نظیر)

بشر کے دم سے ہے نیرنگیِ جہاں قایم   فروغِ شوق سے ہے نظمِ این و آں قایم
زمین تابعِ گردش ہے آسماں قایم   بدل بدل کے بھی ہر چیز ہے یہاں قایم
بلند کر دیا اتنا مذاقِ حکمت نے
کہ خود مجاز کو اپنا لیا حقیقت نے

جگر میں کیفیتِ اضطراب رکھتا ہے   بلا کا حوصلۂ کامیاب رکھتا ہے
نظر میں جوش و خروشِ شباب رکھتا ہے   مزاجِ آتش و برق و سحاب رکھتا ہے
بشر کی ذات میں اک کائنات پنہاں ہے
حقیقتِ ابدی، کارگاہِ انساں ہے

چراغِ فکر، نظر ظلمتوں میں جلتا ہے   بقا پذیر حقایق کی راہ چلتا ہے
قدم قدم پہ رگوں میں لہو مچلتا ہے   جواں ارادوں سے دریا کا رخ بدلتا ہے
حریفِ کشمکشِ روزگار ہے انساں
مدارِ گردشِ لیل و نہار ہے انساں

اٹھے تو شعلۂ آتش، جھکے تو شاخِ ثمر   اڑے تو نکہتِ گل ہے، چھپے تو تخمِ شجر
بڑھے تو کاہکشاں ہے ہر ایک راہ گزر   رکے تو پھول تمدن کا تا بہ حدِّ نظر
سنبھالے تیشہ تو پل میں پہاڑ کٹ جائے
سحر قریب ہو، مرکز سے رات ہٹ جائے

حدودِ شام و سحر ہو کہ منزلِ مکتوم   نشاط و کیف کا عالم کہ آنسوؤں کا ہجوم
بساطِ گل ہو کہ صحرا، نسیم ہو کہ سموم   فضائے مہر مبیں ہو کہ بزمِ ماہ و نجوم
کہاں کہاں نہیں مظہر کمالِ انساں کے؟
قدم قدم پہ نشاں ہیں جلالِ انساں کے

بشر کی فطرتِ بیدار سو نہیں سکتی   جہازِ شوق کو آندھی ڈبو نہیں سکتی
حیاتِ گرم روی اپنی کھو نہیں سکتی   رسومِ کہنہ سے تسکین ہو نہیں سکتی
جو رنگِ زیست نہ بدلے، وہ انقلاب نہیں
جو ظلمتیں نہ مٹا دے، وہ آفتاب نہیں

چار بیت

حضرت ماؔنی جائسی)

نگہِ شوق جب اک حد پہ ٹھہر جائے گی — تیرے ہمراہ تمنائے نظر جائے گی
ضبط کی حد سے اگر آہ گزر جائے گی — زندگی کی شبِ غم تا بہ سحر جائے گی
اس طرح جب خلشِ دردِ جگر جائے گی — پھر تو شاید مری تقدیر سنور جائے گی
آہ مجبور نہ محرومِ اثر جائے گی — کم سے کم خدمتِ عشق اتنی ہی کر جائے گی

تیرے دل تک کبھی میرے دل کی خبر جائے گی — جی کی جو بات ہے وہ جی میں اتر جائے گی
ختم ہونے ہی کو ہیں خیر سے آلامِ حیات — خبرِ صبح کفن دینے لگی شامِ حیات
مجھ کو معلوم تھا پہلے سے یہ انجامِ حیات — تم سمجھتے تھے وفا موت سے ڈر جائے گی

چین دم بھر کا کبھی قسمت کو گوارا نہ ہوا — کوئی مقصد کبھی جینے کا سہارا نہ ہوا
تجھ کو چاہا تھا مگر تو کبھی ہمارا نہ ہوا — زندگی کیا یونہی بے آس گزر جائے گی

آپ اب ترکِ تغافل کا ارادہ نہ کریں — آپ یوں حوصلۂ جور کو پسپا نہ کریں
آپ کچھ پاسِ غمِ اہلِ تمنا نہ کریں — بے کسوں پر جو گزرتی ہے گزر جائے گی

عالمِ نزع ہے، ہوں موت کھڑی ہے سر پر — جان آنکھوں میں ہے اللہ رے تمنائے نظر
کاش ایسے میں پہونچ جاؤں ترے پاس مگر — میں، تو کیا جاؤں گا اب میری خبر جائے گی

ٹھہرے طوفانِ بلا، یہ تو ہے مشکل ماؔنی — سعیِ منزل ہے اگر ضامنِ منزل ماؔنی
تھک گئے ہو تو یہ موجیں بھی ہیں ساحل ماؔنی — وہم چھوڑو کہ ندی چڑھ کے اتر جائے گی

غنی احمد غنیؔ :-

ہر وفا جھوٹ، ہر نگاہ فریب — زندگی تو مجھے کہاں لائی
عقل کی بات اور ہے لیکن — کس کو دیوانگی نہ راس آئی؟
دیکھ مجبوریٔ گزارشِ شوق — لب ہلے اور آنکھ بھر آئی
ہائے وہ پائمالِ ذوقِ وفا — زندگی بھی نہ جس کو راس آئی

جب کبھی ہوتے ہیں کچھ اندازِ سکوں کے پیدا — تیری یاد آ کے کلیجے کو مسل جاتی ہے
دل سے بے ساختہ اے دوست تری یاد کے ساتھ — جانے کیوں سرد سی اک آہ نکل جاتی ہے
حادثہ ہی سہی یہ تیری محبت، لیکن — زندگی اک نئے سانچے میں تو ڈھل جاتی ہے

جب نیا موڑ رہِ شوق میں آتا ہے کوئی
اے غنیؔ! وقت کی رفتار بدل جاتی ہے

حسن یاور :-

غمِ دوراں نے بھی پیسا غمِ جاناں کی طرح — دل کو مٹنا تھا سو وہ مٹ گیا قصہ کوتاہ
کچھ خبر ہے، تری بیگانہ روی نے اے دوست — بن گئی سینۂ سوزاں میں ہر اک سانس کراہ
اب تو بے کیفیِ جذبات سے دم گھٹتا ہے — کیا مزا زیست کا جس میں نہ کوئی آہ نہ واہ
زندگی بن گئی اک آہِ مسلسل لیکن — دل نہ ہارا غمِ دوراں سے ترا غم ہے گواہ

زندگی بوجھ تھا یاور جو اٹھانا ہی پڑا
اب یہ کیا بحث خوشی سے کہ بجبر و اکراہ

شارق ام۔ اے :-

چاند رات

فضا میں تیر رہے ہیں کچھ ابر کے ٹکڑے — سنا رہے ہیں بہاروں کے پرسکوں قصے
سیاہ ابر سے یوں نکلی چاند کی کشتی — کہ جیسے جھیل سے بط غوطہ مار کر نکلے

بارشِ کیف

تری طرف سے چلی آ رہی ہے موجِ نسیم — نفس نفس کو مرے چھیڑتی بہ لطفِ عمیم
ترے خیال میں یوں ہو رہی ہے بارشِ کیف — کہ جیسے سینۂ گل سے نکل رہی ہو شمیم

عزیز عظیم آبادی :-

ابھی ہے جذبۂ جوشِ جنوں، بہت محدود — ابھی بہت ہیں۔ مذاقِ خرد کے دیوانے
تغیرات سے نقشہ بدل گیا کیسا — مری نظر بھی جو دیکھے۔ مجھے نہ پہچانے
شباب تھا کہ بس اک وقفۂ طلسمِ نفس — بہار آئی مگر کس طرح خدا، جانے
شہیدِ لذتِ شربِ مدام ہوں۔ کیوں ہوں — عزیز کوئی مرے دل کا راز کیا جانے

شفقت کاظمی :-

ہمارے حال کی انھیں خبر نہ تھی مگر ہمیں — انہی سے واسطہ رہا انہی کا آسرا رہا
کسی کے انتظار میں رہی یہ محویت مجھے — جدھر نگاہ اٹھ گئی ادھر کو دیکھتا رہا

اگرچہ اس کو غیرت کمال ربط تھا مگر
کبھی کبھی وہ کاظمی ہمیں بھی پوچھتا رہا

مطبوعات موصولہ

بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد مرتبہ مولانا رئیس احمد جعفری - ناشر: کتاب منزل لاہور، سایز ۱۸×۲۲ ضخامت ۴۳۰ صفحات - طباعت و کتابت پسندیدہ - مجلد، قیمت بیس روپیہ -

جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے - یہ بہادر شاہ ظفر اور ان کے عہد کی تاریخ ہے، جس میں اس عہد کے تمام سیاسی، علمی، ادبی و معاشرتی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے اور اس حد تک ریسرچ و استقصاد سے کام لیا گیا ہے کہ اگر ہم اس کو اس زمانہ کی " دائرۃ المعارف " کہیں تو غلط نہ ہوگا -

شاہ ظفر کا عہد تاریخ ہند کا بڑا انقلاب آفریں عہد تھا، جس نے عہدِ مغلیہ کے آخری تاجدار کو ختم کر کے انگریزی حکومت کی بنیاد استوار کی - ہرچند شاہ ظفر کی حکومت حدودِ قلعہ کے اندر ہی محدود تھی، لیکن اس کا نفسیاتی و اخلاقی اثر اتنا ضرور تھا کہ اگر ۱۸۵۷ء کی جنگِ انقلاب کامیاب ہو جاتی تو اس کا نتیجہ یہ ضرور ہوتا کہ اگر مغلیہ حکومت کا اقتدار از سرِ نو قایم نہ ہو سکتا، تو انگریزوں کے پاؤں کبھی یہاں نہ جم سکتے -

۱۸۵۷ء کی تاریخ پر انگریزی اور اردو میں متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں سے اکثر وہ ہیں جن میں اکثر انگریزی حکومت کے خوف سے صحیح نہیں لکھی گئیں اس لئے ضرورت تھی کہ کوئی ایسی کتاب اس موضوع پر لکھی جائے جو نہ صرف صحت واقعات بلکہ استقصائے جزئیات کے لحاظ سے بھی قابلِ استناد ہو -

اس کے فاضل مؤلف نے تمام مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتابوں کا مطالعہ کر کے اس تاریخ کا مواد فراہم کرنے میں جتنی محنت سے کام لیا ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہے - ہرچند اس کا اندازِ بیان اور اس کا اسلوب ترتیب ایسا نہیں جس سے ہم اس عہد کے حالات تدریج کے ساتھ معلوم کر سکیں، یا جدید اصول تاریخ کے پیشِ نظر اسے صحیح معنی میں تاریخ کی کتاب کہہ سکیں، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس کو سامنے رکھ کر ہم ایک بڑی اچھی تاریخی کتاب مرتب کر سکتے ہیں -

اس کتاب میں اس عہد کے سیاسی حالات اور واقعاتِ انقلاب تفصیل کے ساتھ ساتھ، تمام اکابر و اعاظم، تمام شعراء و حکماء و مشاغل و مراسم اور علمی و ادبی تصانیف کا بھی مفصل ذکر کیا گیا ہے جس نے اس کتاب کو ایک نہایت دلچسپ کشکول کی حیثیت دے دی ہے - مولانا فضل حق خیر آبادی کی عربی کتاب " ثورۃ الہند " اور ان کے عربی قصاید کا ترجمہ بھی دے دیا گیا ہے جو ۱۸۵۷ء کی انقلاب کی تاریخ بھی ہے اور مرثیہ بھی -

رومینا جناب سلام سندیلوی ام - اے، ال ال بی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ جسے ادبستان، گوئن روڈ لکھنؤ نے مجلد شایع کیا ہے - ضخامت ۲۰۰ صفحات - طباعت و کتابت غنیمت، قیمت ۳

اس مجموعہ میں ۱۰۰ صفحات نظموں کے لئے وقف کئے گئے ہیں اور ۱۰۰ صفحات غزلوں کے لئے جو ۱۹۳۸ء سے ۱۹۵۳ء تک کے افکار پر مشتمل ہے - نظموں کی تعداد ۵۴ ہے اور غزلوں کی ۶۲ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نظم نگاری کی طرف زیادہ مائل ہیں - لیکن ان کی نظموں میں بھی اتنا تغزل پایا جاتا ہے کہ اگر ہم پوری کتاب کو غزلیات کا مجموعہ تصور کریں تو اسے ناروا جسارت نہ سمجھا جائے گا -

جناب سلام کی منظومات کی خصوصیت ان کا درد مندانہ لب و لہجہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قنوطی تو نہیں مگر ان شدید قسم

نے حساس شاعر ضرور ہیں۔ لب و لہجہ نرم، زبان حد درجہ سلیس و آسان، اندازِ بیان بہت شگفتہ اور تعبیرات نفیس و پاکیزہ - یہ ہیں خصوصیات سلام صاحب کی شاعری کی، جو یقیناً دل میں گھر کر لینے والی چیزیں ہیں -

نکہت و نور جناب سلام سندیلوی کی نظموں اور غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے جسے ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ نے مجلد شایع کیا ہے اس کی ضخامت ۱۱۲ صفحات ہے اور قیمت عہ

اس میں سنہ ۴۵ء سے ۵۰ء تک کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں - اس میں وہی خصوصیات جن کا ذکر "ساغر و مینا" کے سلسلہ میں کیا گیا ہے، زیادہ ابھری ہوئی نظر آتی ہیں - جناب سلام بڑا دکھا ہوا دل رکھتے ہیں اور شعر در اصل وہی ہے جو دکھے ہوئے دل سے لکھا جائے -

جناب سلام سندیلوی کے ان دونوں مجموعوں کو دیکھ کر مجھے بہت خوشی ہوئی اور میں نے ان کی نظموں اور غزلوں سے کافی لطف اٹھایا - ان کی شاعری کی وہ خصوصیات جو دونوں مجموعوں میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے اس کا جذباتی عنصر ہے جو عمیق بھی ہو فطری بھی اور متاثر کرنے والا بھی -

ترجمان غالب شرح ہے دیوان غالب کی، جناب شہاب الدین مصطفیٰ کی لکھی ہوئی جسے مکتبہ نشاۃ ثانیہ معظم جاہی مارکٹ حیدرآباد (دکن) نے شایع کیا ہے -

یہ کتاب یادگار ہے شہاب الدین صاحب کی متعلمانہ زندگی کی، جب اسکول و کالج میں انھیں کلام غالب سمجھنا پڑتا تھا -
اول تو اس کی مطلق ضرورت نہ تھی کہ غالب کے ہر شعر کی شرح کر کے خواہ مخواہ کتاب کے حجم کو بڑھایا جاتا، دوسرے یہ کہ اگر اس تحصیل حاصل میں وقت ضایع کرنا ضروری تھا تو پھر زیادہ مناسب یہ تھا کہ شعر کو بغیر کسی شرح کے جوں کا توں نقل کر دیا جاتا -
مشکل اشعار کی شرح میں شہاب نے بعض جگہ طفلانہ اندازِ تحریر سے کام لیا ہے - ضخامت ۴۲۴ صفحات - قیمت چار روپیہ -

اطالیہ سیاحت نامہ ہے جناب ڈاکٹر عبدالحق ام - اے کا جو اطالیہ کے مشہور مقامات و عمارات دیکھنے کے بعد انھوں نے قلمبند کیا ہے - ڈاکٹر صاحب نہ صرف سرزمین دکن بلکہ ہندوستان کے ان مقتدر اہلِ فضل و کمال میں سے ہیں جو اپنی علمی و اخلاقی خصوصیات کے لحاظ سے بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں، اس لئے ظاہر ہے کہ ایسی بلند نظر رکھنے والی ہستی نے ان مقامات کو جس نگاہ سے دیکھا ہوگا، وہ خود کس قدر بلند ہوگی -

ڈاکٹر صاحب موصوف نے سنہ ۳۶ء میں اطالیہ کی سیاحت کی تھی، لیکن یہ سیاحت نامہ اس وقت تک شایع نہ ہو سکا تھا -
اب اسلامیہ بک ڈپو کرنول (آندھرا) نے اسے شایع کیا ہے - اخیر میں وہاں کے تین اکابر ماذنی، گیری بالڈی اور مسولینی کے حالات پر بھی ہلکی سی روشنی ڈالی ہے جو بہت دلچسپ ہے - ضخامت ۲۴۲ صفحات - قیمت عہ

علم الحدیث مولانا عبداللہ عمادی کی تالیف ہے جسے مکتبۂ نشاۃ ثانیہ معظم جاہی مارکٹ، حیدرآباد (دکن) نے شایع کیا ہے مولانا عمادی اس عہد کے مشہور عالم اور اپنی جامعیت علوم و فنون کی وجہ سے خصوصی امتیاز کے مالک تھے اخیر عمر میں وہ حیدرآباد کے دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے تھے اور یہیں انھوں نے اپنی زندگی تمام کی -

ہر چند مولانا مرحوم نے کوئی مستقل تصنیف اپنے بعد نہیں چھوڑی، لیکن انھوں نے دارالترجمہ حیدرآباد کی جتنی مہتم بالشان خدمات انجام دی ہیں وہ ان کے تراجم سے ظاہر ہیں -
یہ کتاب بھی کوئی تحقیقی حیثیت نہیں رکھتی اور ایک مختصر سے مقالہ سے زیادہ نہیں، لیکن انھوں نے انھیں چند صفحات میں فلسفۂ علم حدیث کے تمام نقلی و عقلی پہلوؤں پر ایسی واضح روشنی ڈال دی ہے کہ اگر ہم اس کو سامنے رکھ کر احادیث کا مطالعہ کریں تو ریب و شک کی بہت سی منزلوں سے بآسانی گزر سکتے ہیں - ضخامت ۹۴ صفحات - قیمت عہ

[illegible] ترجمہ

علامہ ابن قیم فقہائے اسلام میں بڑے مرتبہ کے فقیہ تھے اور انھوں نے اصول فقہ پر ایک بڑی اہم کتاب "اعلام الموقعین عن رب العالمین" تصنیف کی تھی جس میں شریعتِ اسلامی کے اسرار و حکم اور قیاس و [illegible] طریقوں پر بڑی مفکرانہ روشنی ڈالی ہے۔ یہ کتاب بڑی ضخیم تصنیف ہے اور اسی کے ایک مختصر سے حصّہ کا ترجمہ مولانا [illegible] تھا جسے مکتبۂ نشاۃ ثانیہ معظم جاہی روڈ حیدرآباد دکن نے شایع کیا ہے۔ اس میں ۹۹ مسایل کو سامنے رکھ کر بتایا گیا ہے کہ اسلام نے فلاں بات کو کیوں حرام و ناجایز قرار دیا۔

[illegible] شک نہیں کہ حلال و حرام کی بحث باوجود اہم ہونے کے ہر مذہب میں عقلی حیثیت سے بڑی مبہم سی چیز سمجھی جاتی لیکن [illegible] شارع شریعت کے سامنے اس کا کوئی نہ کوئی سبب ضرور ہوتا ہے اور علامہ ابن قیم نے انھیں اسباب کی تحقیق کر کے بتایا [illegible] نے کیوں بعض چیزوں کو ممنوع قرار دیا۔ مولانا عمادی نے اس حصّہ کا ترجمہ نہایت خوبی سے کیا ہے اور ضرورت ہے اس کتاب کے دوسرے حصّوں کا ترجمہ بھی ادارہ کی طرف سے شایع کیا جائے۔ ضخامت ۴۸ صفحات۔ قیمت دس آنے۔

[illegible]ری افسانے

ترجمہ ہے سات مصری افسانوں کا جسے مولانا عبدالرحمان سورتی نے عربی سے اُردو میں منتقل کیا ہے۔ ان افسانوں کا موضوع اخلاقی ہے جن میں زیادہ تر قرآن کی کسی اخلاقی تعلیم کو ظاہر کر کے، پلاٹ کردار وضع لئے گئے ہیں۔

مصر نے فرانسیسی ادب سے متاثر ہو کر فنِ افسانہ نگاری میں کافی ترقی کر لی ہے اور اس زبان میں ہر قسم کے رومانی، تاریخی اور اخلاقی افسانوں کا ذخیرہ کافی پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلے جرجی زیدان نے تاریخی ناولوں سے اس کی ابتدا کی لیکن بعد کو جب [illegible] ادیبوں نے فسانہ نگاری کی طرف توجہ کی تو نہایت تیزی سے افسانے لکھے جانے لگے اور چند سال میں ایک بڑا ذخیرہ افسانوں کا سامنے آ گیا۔

چونکہ فاضل مترجم نے ان افسانوں کے مصنفین کا نام نہیں لکھا ہے (حالانکہ لکھنا چاہئے تھا) اس لئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ کن [illegible] کے ادیبوں کی ذہنی پیداوار ہیں، لیکن خود افسانوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانے اخلاقی حیثیت سے خواہ کتنے ہی اہم [illegible] ہوں، لیکن ادبی و فنی حیثیت سے کوئی معیاری درجہ نہیں رکھتے۔ فاضل مترجم نے غالباً اپنے رجحان طبع کو سامنے رکھ کر افسانوں کا انتخاب کیا ہے اور یہ رجحان زیادہ تر مذہبی و اخلاقی ہے جو ادبی محاسن سے کم تعلق رکھتا ہے۔

ترجمہ البتہ صاف و سلیس ہے اور چونکہ بے رنگ ہے اس لئے غالباً صحیح و درست بھی ہوگا۔ اس کتاب کا حجم ۱۴۴ صفحات کا۔ کتابت و طباعت وغیرہ بہت معمولی ہے۔ قیمت ۱۲؍ (جو بہت زیادہ ہے) اور ملنے کا پتہ: انجمن ترقی تعلیم خوشاب (تھل) مغربی پاکستان

[illegible]نغرام

مجموعہ ہے جناب مہیلش چندر نقش کے کلام کا جسے انھوں نے مزدوروں کے نام منسوب کیا ہے، حالانکہ اس کا ہر شعر مزدور اور سرمایہ داروں دونوں کی سمجھ سے باہر ہے اور اس کی قدر اگر کر سکتے ہیں تو وہی رندانِ قدح خوار جن کے سرخیل و سرگروہ جناب فراق گورکھپوری نے ابتدائیہ کے عنوان سے اس کا تعارف کرایا ہے۔ تاہم چونکہ دیباچہ جناب احسان دانش کا بھی اس میں شامل ہے اس لئے ایک دور کی مفروضہ نسبت مزدوروں سے ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ ابتدا میں متعدد قطعات ہیں چار چار مصرعوں کے اور اس کے بعد غزلیں شروع ہوتی ہیں، لیکن اگر ہم قطعات کی ظاہری و معنوی خصوصیات کو سامنے رکھیں تو یہ سارا مجموعہ غزلوں ہی کا مجموعہ نظر آتا ہے اور غزلیں بھی وہ جو صحیح معنی میں "غنائی" کہلائے جانے کے قابل ہیں۔

یہ مجموعہ خاص اہتمام سے متعدد "نقوشِ شاعرانہ" کے ساتھ شایع کیا گیا ہے اور ۲؍ میں مکتبۂ قیصر اُردو دہلی سے ملسکتا ہے۔ سایز کتابی۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔

پہلے اسے پڑھ لیجئے پھر ورق اُلٹئے

سالنامہ ۵۷ء

جو جنوری، فروری ۵۷ء کا مشترک پرچہ ہوگا

جنوری ۵۷ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوگا اور اپنی معنویت کے لحاظ سے ایک ایسا مجموعہ ہوگا جس میں آپ کو تمام اصنافِ سخن (غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رُباعی، نظم نگاری، ہجو نگاری، ظرافت و طنز نویسی) پر ایسے جامع مقالات نظر آئیں گے جو آپ کو ان تمام موضوعات پر دوسری کتابوں کے مطالعہ سے بے نیاز کردیں گے۔

اس کی ترتیب میں ہندوستان و پاکستان کے اکثر مستند ادیبوں اور نقادوں نے حصہ لیا ہے جن کے نام اس سے قبل ظاہر کئے جاچکے ہیں۔

اس کی ضخامت کا ابھی کوئی صحیح اندازہ نہیں کیا جاسکتا، لیکن یہ یقینی ہے کہ اگر ہم اسے کتابی صورت میں شایع کرتے تو اس کا حجم ۴۰۰ صفحات سے کم نہ ہوتا۔

یہ سالنامہ، مستقل سالانہ خریداروں کو چندہ میں شامل ہوگا، لیکن وہ حضرات جو صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو

اس کی قیمت معہ مصارف ڈاک روپئے ادا کرنا پڑیں گے

وہ حضرات جن کا چندہ دسمبر ۵۶ء میں ختم ہو رہا ہے ان کے نام اس کا سالانہ وی، پی بھیجے میں روانہ کیا جائے گا، لیکن جن کا چندہ دسمبر میں ختم نہیں ہوتا ان سے درخواست ہے کہ وہ ۸/ مصارف رجسٹری ذریعہ ٹکٹ یا منی آرڈر روانہ کردیں، ورنہ سالنامہ معمولی پوسٹ سے بھیجا جائے گا اور ہم اس کے پہونچنے کے ذمہ دار نہ ہوں گے

ایجنٹ حضرات

ازراہ کرم مطلع فرمائیں کہ سالنامہ کی کتنی کاپیاں انھیں درکار ہوں گی۔ قیمت فی کاپی تین روپیہ ہوگی لیکن کمیشن جو معمولاً دیا جاتا ہے، دیا جائے گا۔

پاکستانی خریدار

اپنا چندہ 8/8 ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر روانہ فرماکر رسید ڈاک خانہ مع نمبر خریداری براہ راست ہمارے پاس بھیج دیں۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی

نگار کی مطبوعات بھی آپ کو اس پتہ سے ذریعہ وی، پی مل سکتی ہیں

اگر آپ کا چندہ دسمبر ۱۹۵۶ء میں ختم ہو رہا ہے تو سالنامہ ۱۹۵۷ء کی رجسٹری کیلئے ۸ر بذریعہ منی آرڈر یا ٹکٹ ضرور روانہ فرمایئے

+ داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ دسمبر میں ختم ہو گیا اور جنوری کا "نگار" آٹھ روپیہ نو آنے میں وی پی ہوگا ۔ سالنامہ ۱۹۵۷ء کے مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر اس کے علاوہ ہوں گے

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۰ | فہرست مضامین دسمبر ۱۹۵۶ء | شمارہ ۲

ملاحظات

حملۂ مصر کے دور رس نتائج

۱۹۵۶ء کے آغاز بلکہ اس کے وسط تک دنیا جس راہ سے گزر رہی تھی وہ امن و سکون کی راہ تو نہ تھی لیکن روس میں اسٹالینی دور ختم ہو جانے اور تمام ممالک میں امن و سکون کا جذبہ پیدا ہو جانے کی وجہ سے ایک حد تک اطمینان سے سانس لینے کا زمانہ ضرور تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ ممکن ہے فضا لا محدود اس حد تک دور ہو جائے کہ مشرق و مغرب دونوں ایک دوسرے کو زیادہ صاف روشنی میں دیکھ سکیں ۔ لیکن اتفاق سے اسی زمانہ میں جب مصر نے نہر سویز کو قومی ملکیت بنانے کا اعلان کیا تو بحر روم میں برطانیہ و فرانس کی فوجی نقل و حرکت نے فضا کو پھر مکدر بنا دیا ۔

یہ واقعہ بظاہر ایسا نہ تھا کہ برطانیہ جس نے ہمیشہ بہت پھونک پھونک کر قدم رکھا ہے بین الاقوامی رجحان کے بالکل خلاف مصر پر حملہ کر دیتا لیکن ایڈن وزارت نے جسے تاریخ برطانیہ میں شاید سب سے زیادہ نا عاقبت اندیش وزارت سے یاد کیا جائے گا، پہلے اسرائیل کو آمادہ کیا کہ وہ مصر کی طرف اقدام کرے اور پھر خود بھی ۳۰ر اکتوبر کو نہر سویز کے علاقہ میں بمباری شروع کر دی ۔ بہانہ یہ تھا کہ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو مصر و اسرائیل کی جنگ عالمی جنگ کی صورت اختیار کر لیتی اور برطانیہ ایسی امن پسند و صلح کل حکومت کیونکر دنیا کے امن و سکون کو درہم برہم ہوتا دیکھ سکتی تھی !

برطانیہ کی سیاسی دسیسہ کاریاں اور استعماری چالیں تاریخ کا کھلا ہوا واقعہ ہیں اور دنیا ان سے خوب واقف ہے، لیکن اس امر کا تصور بھی نہ تھا کہ استعماری انحطاط کے ساتھ اس کا توازن عقل و فراست بھی ختم ہو گیا ہے اور وہ مصر کے معاملہ میں ایسا احمقانہ اقدام کرے گا جس کی ایک ابتدائی طالب علم سے بھی توقع نہ ہو سکتی تھی ۔

معاہدہ بغداد کے وقت برطانیہ کو معلوم ہو چکا تھا کہ وہ اسلامی ممالک میں پاکستان اور ایران ایسی دور و دراز حکومتوں کو تو رام کر سکتا ہے لیکن

خود عرب حکومتوں کی بدگمانیاں دور کرنا اس کے بس کی بات نہیں، کیونکہ اسرائیلی حکومت قایم کرکے عربوں کے پہلو میں وہ جو خنجر پیوست کر چکا تھا اسے عرب ریاستیں کبھی معاف نہ کرسکتی تھیں اور برطانیہ کو یقین ہو گیا تھا کہ مشرق وسطیٰ پر اس کا رہا سہا اقتدار بھی صرف چند دن کی بات ہے اور وہ وقت دور نہیں جب مصر اور تمام جزیرہ نمائے عرب روس کے زیر اثر چلا جائے گا۔ اس لئے اس نے سوچا کہ اگر اس فرصت سے جلد فایدہ نہ اٹھایا گیا تو حالات اور زیادہ ناموافق ہو جائیں گے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں نہر سویز کے قومیانے کا واقعہ پیش آ گیا اور برطانیہ نے بشمول فرانس و اسرائیل مصر پر حملہ کر دیا اس نیت سے کہ اس سلسلہ میں وہ نہ صرف مصر بلکہ تمام عرب ریاستوں کو پامال کرکے مشرق وسطیٰ میں پھر اپنا کھویا ہوا اقتدار قایم کر سکے۔

برطانیہ چاہتا تھا کہ بیک وقت بغداد پیکٹ کی سالمیت بھی قایم رہے، وہ عرب ریاستوں کو بھی ملائے رکھے، اسرائیلی حکومت کی دوستی بھی ہاتھ سے نہ جائے اور نہر سویز پر بھی قابض ہو جائے، لیکن وہ اس سے بے خبر تھا کہ اس "جام و سنداں" کے کھیل میں ایک اور بہت بڑا بازی گر (روس) سامنے آ گیا ہے اور آخرکار برطانیہ کی اس حماقت کا نتیجہ یہ ہوا کہ بغداد پیکٹ پارہ پارہ ہو گیا۔ عرب ریاستیں اس سے زیادہ بیزار ہو گئیں، نہر سویز پر بھی وہ قبضہ نہ پا سکا اور اسرائیل کی چھوٹی سی حکومت کو بھی ہمیشہ کے لئے سخت خطرہ میں مبتلا کر دیا۔ حملۂ مصر گویا ایک پردہ تھا جس کے اُٹھتے ہی برطانیہ کے صحیح خط و خال سامنے آ گئے اور تمام دُنیا نے اس کی طرف سے اپنا منہ پھیر لیا۔

اس سلسلہ میں ایک امر اور قابل غور ہے وہ یہ کہ برطانیہ و فرانس کیوں اس قدر جلد التوائے جنگ پر راضی ہو گئے۔ جبکہ وہ ۴۸ گھنٹے کے اندر پورٹ سعید، سویز اور سماعیلیہ پر قابض ہو چکے تھے۔ اس کے کئی اسباب ہیں ایک یہ کہ برطانیہ جانتا تھا کہ نہر سویز پر قابض ہو جانا جنگ کا اختتام نہیں بلکہ اس کا آغاز ہے کیونکہ مصر یقیناً نہر سویز کا علاقہ واپس لینے کے لئے جنگ کو جاری رکھے گا اور اگر مصری افواج نے جو روس اور زیکوسلیویکیا کے فراہم کئے ہوئے آلات حرب سے آراستہ ہیں، چین، روس، انڈونیشیا، سعودی عرب، اردن، شام وغیرہ ممالک کی رضاکار افواج کے ساتھ حملہ کر دیا تو پورٹ سعید برطانوی و فرانسیسی فوج کے لئے ڈنکرک ہو کر رہ جائے گا اور کوئی راہ فرار ان کے لئے باقی نہ رہے گی۔

دوسرا سبب یہ تھا کہ برطانوی کابینہ کے متعدد ارکان پوری طرح محسوس کرتے تھے کہ کامن ویلتھ کے بعض ممبر (جن میں ہندوستان کو خاص اہمیت حاصل ہے) اس حملہ کے سخت مخالف ہیں اور یہ مخالفت برطانیہ کو کبھی کامیاب نہ ہونے دے گی۔ تیسرا بڑا سبب امریکہ کا دباؤ تھا جس نے برطانیہ و فرانس کو متنبہ کر دیا تھا کہ اگر جنگ ختم نہ کی گئی تو پٹرول و ڈالر کی صورت میں جس امداد کا وعدہ اس نے کیا تھا اسے وہ پورا نہ کرے گا، اور امریکہ نے یہ اقدام صرف اس لئے کیا کہ وہ فرانس و برطانیہ کے مقابلہ میں عرب ریاستوں اور ایشیائی حکومتوں سے بگاڑنا پسند نہیں کرتا چنانچہ اس سلسلہ میں امریکہ و برطانیہ کے درمیان جو مغایرت و کشیدگی پیدا ہو گئی ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ صدر امریکہ نے وزیر اعظم برطانیہ اور صدر فرانس کی ملاقات تو "وقت دگر" پر ٹال دی لیکن پنڈت نہرو سے گفتگو کرنے کے لئے وہ فوراً آمادہ ہو گیا۔

روس کا موجودہ سیاسی موقف

جنگ مصر کے علاوہ اس زمانہ کا ایک اور اہم واقعہ ہنگری اور روس کی آویزش ہے جس سے بین الاقوامی سیاست کو کافی متاثر ہونا ہے۔ مشرقی یوروپ کی حکومتوں میں روسی اقتدار سے انحراف اک قدرتی نتیجہ ہے ان جذبات آزادی کا جو اس وقت سرزمین مشرق میں نہایت تیزی سے اُبھر رہے ہیں اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر آج نہیں تو کل ان کو روس کے اثر سے نکل جانا ہے۔

روس کی اندرونی سیاست اس وقت بہت متزلزل ہے اور روس، ہنگری کی آویزش ایک بڑے اضطراب کا پیش خیمہ ہے جس سے روس اور مشرقی یوروپ کی حکومتوں کو دوچار ہونا ہے۔ ہنگری میں اس وقت جو کچھ ہو رہا ہے اس نے تمام مشرقی یوروپ کی ریاستوں کو جو اشتراکیت کے زیر اثر تھیں اور جن کی مجموعی آبادی ایک کروڑ سے کم نہیں ہے بڑی حد تک اشتراکیت کا مخالف بنا دیا ہے اور اب وہ روسی اثر سے آزاد ہو کر اپنی سیاست و اقتصادیات کو اپنے ہاتھ میں لے لینا چاہتی ہے۔

پھر ہو سکتا ہے کہ فی الوقت ہنگری کی شورش کو دبانے میں روس کامیاب ہو جائے لیکن یہ بالکل عارضی بات ہوگی اور روس کو سوچنا پڑے گا کہ آیندہ ان خطرات سے بچنے کے لئے اسے کیا کرنا ہے۔

[illegible]

جیسا کہ ہم نومبر کے نگار میں ظاہر کر چکے ہیں، اس کشمکش کے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں یا تو روس اپنی پوری فوجی قوت سے کام لے کر اس ہنگامہ کو ختم کر دے یا اگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوا تو اسٹالینی دور شروع ہو جانے کا اندیشہ ہے اور یہ دونوں باتیں دنیا کی موجودہ بین الاقوامی سیاست میں ہیجان پیدا کر دینے والی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اسٹالن بڑا زبردست آرگنائزر تھا اور اس وقت وہاں اسٹالن کا سا عزم محکم رکھنے والا شخص کوئی اور موجود نہیں یہی وجہ ہے کہ ہنگری اور پولینڈ میں جو روسی فوجیں متعین تھیں، انھوں نے روس کا ساتھ نہیں دیا اور خود اندرون ملک کی افواج پر اسے پورا اعتماد نہیں ہے۔

الغرض روس کی اندرونی حالت اس وقت قابل اطمینان نہیں ہے اور امریکہ اس موقع سے جو فایدہ اٹھانا چاہتا ہے اس کا تعلق سرزمین یورپ سے کم اور شرق سے زیادہ ہے، اس لئے اس نے مصر کے مسئلہ میں برطانیہ و فرانس کا زیادہ ساتھ نہیں دیا اور نہ وہ مشرقی یورپ کے موجودہ اضطراب کے سلسلہ میں کوئی ایسا قدم اٹھانا چاہتا ہے جو اسے مغربی ممالک کے مسائل میں الجھا دے اور ہو سکتا ہے کہ امریکہ کا یہی موجودہ رجحان روس کو کسی ایسی پالیسی متعین کرنے میں مدد دے جس کا تعلق مشرق وسطیٰ سے ہے، اس جب میں وہ چین کی وساطت سے زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے کیونکہ مشرق وسطیٰ کی طرف فوجی اقدام کرنے میں بہت سے موانع اس کے سامنے مقابل ہیں اور چین نہ صرف اس لحاظ سے کہ وہ براہ راست مصر و مشرق وسطیٰ کی طرف اپنی فوجیں اور سامان حرب بہ آسانی بھیج سکتا ہے بلکہ اس حیثیت سے بھی کہ متحدہ انجمن اقوام کا ممبر نہ ہونے کی وجہ سے اس پر کوئی بین الاقوامی دباؤ ڈالا جا سکتا ہے، زیادہ کامیاب ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

الغرض اس وقت مصر اور ہنگری کے مسائل نے دنیا کی سیاست میں ایک تلاطم برپا کر دیا ہے اور یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ دنیا کے بین الاقوامی تعلقات پر اس کا کیا اثر پڑے گا۔

پاکستان و مصر زیادہ نہیں صرف دو سال اس طرف کی بات ہے جب جناب سہروردی نے پاکستان کے مغربی اتحاد پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے حکومت کو متنبہ کیا تھا کہ ممالک مغرب کے دامن سے اپنا دامن باندھنا پاکستان کی موت ہے، لیکن آج وہ مسند وزارت پر متمکن ہونے کے بعد اسی پالیسی کے اتنے پرجوش حامی بن گئے ہیں کہ مصر کے خلاف برطانیہ کی فوجکشی انھیں معمولی فوجی مداخلت سے زیادہ اور کچھ نظر نہیں آتی۔

وہ اس اندیشہ سے کہ برطانیہ کا یہ غلط اقدام بغداد پیکٹ کا شیرازہ منتشر نہ کر دے۔ کانپ اٹھتے ہیں اور طہران کانفرنس کے بعد وہ بغداد تشریف لے جاتے ہیں تاکہ عرب ریاستوں سے گفتگو کر کے وہ بغداد پیکٹ کے احترام کو کسی طرح پھر قایم کر سکیں۔ لیکن ہمیں افسوس ہے کہ اس مقصد میں وہ کامیاب نہ ہو سکے اور برطانیہ کے خلاف جو برہمی عرب ریاستوں میں پیدا ہو گئی ہے اس کا ازالہ ان سے ممکن نہ ہو سکا۔ پھر لطف یہ ہے کہ وہ اپنی اس برطانیہ نواز پالیسی کے ساتھ ساتھ اس کے بھی متوقع تھے کہ کرنل ناصر ان کی پذیرائی کریں۔

اس میں شک نہیں کہ اس قسم کا انکار ہمیشہ توہین سمجھا جاتا ہے، لیکن کرنل ناصر کا یہ انکار وزارت پاکستان کی توہین ہو تو ہو لیکن پاکستان کی نہیں، کیونکہ جہاں تک وہاں کے عوام کا تعلق ہے وہ سب بغداد پیکٹ کے خلاف ہیں اور مصر کے باب میں سہروردی صاحب کی روش کو انھوں نے کبھی پسند نہیں کیا۔ چنانچہ اس وقت پاکستان کے تمام غیر سرکاری اخبار سہروردی وزارت پر سخت نکتہ چینی کر رہے ہیں اور مشرقی بنگال کی حکومت تو کھلم کھلا مغربی پاکستان کی اس پالیسی کی مخالفت کر رہی ہے۔

پاکستان کی تمام بیرونی سیاست جس محور پر گردش کر رہی ہے وہ کشمیر کا مسئلہ ہے۔ بغداد پیکٹ میں اس کی شرکت اور امریکہ کے ہاتھ اپنے آپ کو فروخت کر دینے کا منشا یہی ہے کہ وہ مسئلہ کشمیر میں ان بیرونی طاقتوں کی امداد حاصل کر سکے لیکن وہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ وہ برطانیہ ہو یا امریکہ، پاکستان کو ہندوستان کے خلاف جنگ پر تو آمادہ کر سکتے ہیں لیکن اس کی مدد نہیں کر سکتے کیونکہ وہ خود پاکستان کو اپنا دست نگر رکھنا چاہتے ہیں اور اس کی بیرونی پالیسی میں کبھی کوئی ایسی تبدیلی دیکھنا پسند نہیں کر سکتے جو برطانیہ و امریکہ کے مصالح کے خلاف ہو۔ لیکن افسوس ہے کہ پاکستان نے ان مغربی چالوں کو نہیں سمجھا اور اب وہ اس حد تک مجبور ہو گیا ہے کہ اگر وہ اس جال سے نکلنا بھی چاہے تو کامیابی مشکل ہے۔

دھرتی ماتا کی کہانی

(اڈیٹر)

آدمی کا بجائے خود اک "محشرِ خیال" ہونا اور تمام عالم اس کو اک "دامِ خیال" نظر آنا، شاعرانہ تعبیر سہی لیکن ہے بڑی جچی تلی بات۔ کائنات بڑی عظیم چیز ہے، لیکن انسان اس سے زیادہ عظیم ہے جس نے کائنات کی عظمت کو سمجھا، کارگاہِ قدرت کی کوئی حد و انتہا نہیں لیکن ذہنِ انسانی اس سے زیادہ وسیع ہے، جس نے فطرت کی اس کارگاہ کی بے پایانی کا تصور کیا۔

ہوسکتا ہے کہ خدا نے دنیا کو صرف ایک لفظ "کُن" کہہ کر دفعتاً اسی طرح پیدا کر دیا ہو جیسی وہ نظر آتی ہے، لیکن انسان کا یہ سمجھنا کہ ارادۂ خداوندی کو کُن کی منزل تک پہونچنے سے پہلے کتنے درمیانی منازل سے گزرنا پڑا، اتنی دلچسپ بات ہے کہ خدا کو بھی اس کی داد دینا چاہیے۔ اور ہوسکتا ہے کہ اگر آئندہ وہ کوئی اور کائنات بنائے تو انسان ہی کی بتائی ہوئی راہوں کو سامنے رکھے۔ کیونکہ کاریگری اس میں نہیں کہ دفعتاً کسی چیز کو پیدا کر دیا جائے بلکہ کاریگری نام ہے اس کا کہ تدریج کے ساتھ اسے وجود میں لایا جائے۔ کمہار اگر دفعتاً کوئی کوزہ بنا کر اس طرح پیش کر دے جیسے ایک بازیگر اپنی ٹوپی کے اندر سے خرگوش سامنے لے آتا ہے، تو یہ کاریگری نہیں مذاق ہے۔ کاریگری یہ ہے کہ وہ پہلے مٹی گوندھے، پھر اسے چاک پر رکھے اور چاک کو گردش دے کر آہستہ آہستہ اپنے ہاتھ کے نرم دباؤ سے اس کو کوزہ میں تبدیل کرے۔ قطب مینار دیکھ کر ہم کو حیرت اس کی بلندی پر نہیں ہوتی بلکہ ان ہاتھوں پر جنھوں نے آہستہ آہستہ اسے اس بلندی تک پہونچایا۔ ہمالیہ کی عظمت اپنی جگہ مسلم، لیکن اس کا اندازہ اس وقت تک نہ ہوسکا جب تک انسان سالہا سال کی کوشش کے بعد وہاں تک پہونچنے میں کامیاب نہ ہوا۔

انڈے سے مرغی کے بچہ کا پیدا ہوکر فوراً دانہ چگنے لگنا کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ نہیں، بلکہ اس کا تعلق انسان کے بچہ سے ہے، جو بالکل مجبور و معذور پیدا ہوتا ہے، اور آہستہ آہستہ نشو و نما پاکر وہ فطرتِ خلاق کے رو برو اپنے ذہن خلاق کا آئینہ لے کر سامنے آتا ہے۔

قانونِ قدرت یقیناً حد درجہ مستور اور نہ سمجھ میں آنے والی چیز ہے، لیکن فطرت یہ کبھی نہیں چاہتی تھی کہ ہمیشہ اسی طرح بے جانی بوجھی چیستاں بنی رہے۔ اس لئے اس نے انسان کو پیدا کیا اور پھر انسان نے جس طرح تدریج کے ساتھ فطرت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی، وہ بجائے خود ایک طلسم زار سے کم نہیں۔

انسان کا یہ مطالعہ اپنی ذات سے نہیں بلکہ ماحول سے شروع ہوا اور آہستہ آہستہ وسیع ہوتا رہا، یہاں تک کہ آج وہ اس منزل پر پہونچ گیا ہے جہاں اس سے غلطی کا امکان تو ہے، لیکن حماقت کا نہیں، اور وہ اس منزل تک کتنی ٹھوکریں کھانے کے بعد پہونچا ہے یہ داستان بہت دلچسپ ہے۔

اس ابتدائی زمانہ کو چھوڑئے جب انسان کا تعلق زمین سے صرف روزی حاصل کرنے کی حد تک محدود تھا، لیکن جب اس سے آگے بڑھ کر اس میں کیا اور کیوں کی جستجو ہوئی اور دورِ تعقل شروع ہوا، تو فرصت کے اوقات میں اس نے یہ سوچنا شروع کیا کہ وہ کون ہے، کہاں سے آیا ہے، اور اس کے ساتھ یہ بھی کہ زمین جس پر وہ چلتا پھرتا ہے، کیا ہے، سورج، چاند، ستارے کیا ہیں اور موسموں کا تغیر کیا معنی رکھتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔

یہ سمجھنے کے لئے اس نے سب سے پہلے حواسِ ظاہری سے کام لیا اور انھیں کی مدد سے کچھ نظریے قائم کرنا شروع کئے۔ جو زمانہ اور

شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ۔ یہاں تک کہ پہلے جن نظریوں کا تعلق صرف حواسِ ظاہری سے تھا، رفتہ رفتہ خالص ذہنی ادراک اور علومِ ریاضی سے متعلق ہوگئے اور دُنیا کچھ سے کچھ نظر آنے لگی۔

ہم اس زمانہ کا ذکر نہیں کریں گے جب انسان زمین کو بالکل مسطح چیز خیال کرتا تھا اور سورج، چاند اس کو زمین کے گرد چکر لگاتے نظر آتے تھے، ہم اس عہد کا بھی ذکر نہ کریں گے جب سب سے پہلے زمین کے گول ہونے اور آفتاب کے گرد اس کے طواف کرنے کا نظریہ تسلیم کیا گیا، بلکہ ہم اب صرف ڈھائی تین سو سال قبل کا ذکر کریں گے، جب انسان نے خود کرۂ زمین کی تخلیق و حقیقت پر غور کرنا شروع کیا اور متعدد نظریئے بنا بنا کر ان کو رد کردینے کے بعد وہ ایک ایسے نظریہ پر آکر ٹھہرا، جس پر اس وقت وہ بہت مطمئن نظر آتا ہے، حالانکہ وہ اس سے بھی انکار نہیں کرسکتا کہ جو کچھ اس نے سمجھا ہے، وہ سراسر غلط نہ ہو۔

تخلیقِ زمین

اس سے قبل کہا جاتا تھا کہ زمین آفتاب ہی کا ایک ٹکڑا ہے، جس نے کسی عہدِ نامعلوم میں اس سے جدا ہوکر اپنی ہستی الگ قایم کرلی اور سورج کے گرد گھومنے لگا، لیکن لاپلاس نے جو فرانس کا مشہور ریاضی داں اور ماہرِ فلکیات تھا، اُنیسویں صدی کی ابتدا میں ایک نظریہ اور پیش کیا جسے "TIDAL THEORY" یا نظریۂ مد و جزر کہتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے کہ اب سے اربوں سال قبل ایک بہت بڑا آتشیں کرہ رقیق حالت میں آفتاب کے پاس سے گزرا جو سورج کی عظمت سے ناواقف تھا۔ پھر چونکہ سورج کی بے پناہ کشش کا دائرہ کروروں میل تک وسیع تھا اس لئے جب وہ آتشیں کرہ، آفتاب کے دائرۂ کشش کے قریب آیا تو سورج نے اس کے آتشیں مادہ کو اپنی طرف کھینچنا شروع کیا، ہونا یہ چاہئے تھا کہ یہ آتشیں مادہ آفتاب میں جذب ہو جاتا، لیکن چونکہ آتشیں مادہ کے یہ حصے خود بھی نہایت تیز گردش میں مصروف تھے اور ہر وہ چیز جو تیزی سے گردش کرتی ہے خود اپنی بھی اک مرکزی کشش رکھتی ہے، اس لئے ان آتشیں ٹکڑوں نے آفتاب کی قوتِ کشش کا مقابلہ کرکے اپنے آپ کو آفتاب میں جذب ہونے سے تو بچا لیا، لیکن وہ اس کے دائرۂ کشش سے باہر بھی نہ جاسکے اور آفتاب کے چاروں طرف گردش میں مصروف ہوگئے ۔ انھیں ٹکڑوں کا نام نظامِ شمسی ہے اور انھیں میں ایک ٹکڑا وہ ہے جسے ہم "کرۂ زمین" کہتے ہیں۔ کرۂ زمین پہلے گیس یا مشتعل حالت میں تھا، لیکن رفتہ رفتہ مدتِ بعید کے بعد اس میں انجمادی کیفیت پیدا ہوئی، اوپر کی سطح سخت ہونے لگی اور جب آہستہ آہستہ ٹھنڈی ہوئی تو اس سے ابخرے پیدا ہونے لگے، بارش کے طوفان آنے لگے اور اس طرح آگ، پانی اور ہوا کے تصادم سے زمین کی سطح ٹھنڈی اور ہموار ہوکر آبادی کے قابل ہوئی۔

اس سلسلہ میں ایک اور نظریہ بھی سننے کے قابل ہے۔ یہ نظریہ امریکہ کے دو پروفیسروں (چیمبرلین اور مولٹن) کا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس حد تک تو صحیح ہے کہ آفتاب کے پاس سے کوئی بہت بڑا آتشیں گزرا لیکن یہ صحیح نہیں کہ اس کے متعدد حصے یا ٹکڑے علٰحدہ علٰحدہ آفتاب کی طرف کھنچے اور مختلف کروں میں تبدیل ہوگئے، جنھیں نظامِ شمسی کہتے ہیں، بلکہ ہوا یہ کہ اس آتشیں کرہ کا ایک ٹکڑا اربوں میل کا جو گیسی و مشتعل حالت میں تھا، آفتاب کی طرف کھنچکر گردش کرنے لگا اور رفتہ رفتہ اس کے اندر بہت سے ٹکڑے منجمد ہوکر ٹکرانے اور ایک دوسرے کے اندر جذب ہونے لگے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ نظامِ شمسی کے موجودہ سیارے وجود میں آئے جن میں سے ایک زمین بھی ہے۔ اس نظریہ کی بنا پر یہ ماننا پڑے گا کہ زمین کی تخلیق جامد حیثیت ہی سے ہوئی نہ کہ گیسی حیثیت سے ——— اس نظریہ کو "PLANETESMAL THEORY" یا نظریۂ اجزائی کہتے ہیں۔

زمین کی عُمر

زمین کب وجود میں آئی، اس کا صحیح علم کسی کو نہیں ۔ تین سو سال پہلے زمین کی عمر کا حساب ہزار دو ہزار سال سے آگے نہ بڑھتا تھا، یہاں تک کہ بائبل نے اس کی تخلیق کا زمانہ ۴۰۰۴ قبل مسیح بتایا ہے۔ اُنیسویں صدی میں یوشر (USHER) نے اس کو ہزار گنا کردیا ۔ بیسویں صدی میں لارڈ کیلون نے (KELVIN) جو فلسفۂ طبیعیات کے مشہور ماہر تھے، ظاہر کیا کہ اب سے دس کرور سال قبل زمین میں انجمادی کیفیت پیدا ہونا شروع ہوئی ہوگی۔ پروفیسر پیٹر ٹیٹ (PETERTAIT) نے

زمین کی عمر کا اندازہ دو کروڑ سال کیا۔ تھامسن (THOMSON) نے زمین کی عمر کا اندازہ اس اصول کو سامنے رکھ کر کیا کہ کتنی حرارت کتنے عرصہ میں رفتہ رفتہ کم ہوکر ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن جب ۱۹۰۳ء میں ریڈیم دریافت ہوا اور یہ معلوم ہوا کہ اگر زمین رفتہ رفتہ ٹھنڈی ہو رہی ہے تو اسی کے ساتھ ریڈیائی حرارت بھی پیدا ہوتی رہتی ہے تو تھامسن کے اصول کو نظر انداز کر دیا گیا۔ کیونکہ زمین کا ٹھنڈا ہونا اس طرح کا نہ تھا جیسے تنور سے نکالی ہوئی روٹی آہستہ آہستہ ٹھنڈی ہوتی ہے۔ بلکہ صورت یہ تھی کہ جتنی حرارت وہ کھوتی تھی قریب قریب اتنی ہی وہ پھر ریڈیائی معدنیات سے حاصل کر لیتی تھی، اس لئے اس کے سرد ہونے میں کافی وقت لگا ہوگا۔

اس حقیقت کا علم کہ زمین کے اندر بعض معدنی اشیاء ایسی بھی پائی جاتی ہیں جو زمین کو گرمی پہونچاتی رہتی ہیں، سب سے پہلے ۱۹۰۳ء میں ریڈیم کی دریافت سے ہوا، اس کے بعد پتہ چلا کہ ریڈیم خود کوئی مستقل عنصر نہیں ہے بلکہ وہ اصل عنصر در اصل یورانیم (URANIUM) ہے جس کے ذرات کے انفجار یا پھوٹنے سے ایک اور عنصر ایونیم (IONIUM) پیدا ہوتا ہے اور جب اس کے ذرات میں انفجار ہوتا ہے تو اس سے ریڈیم پیدا ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی کوشش کی گئی کہ ان عناصر کے ذرات کے انفجار کا زمانہ معلوم کیا جائے، چنانچہ ماہرین طبقات الارض و معدنیات نے کافی غور و تحقیق کے بعد دریافت کیا کہ ریڈیم کے نصف ذرات میں ۱۶۰۰ سال کے بعد انفجار ہوتا ہے اور باقی نصف ذرات کے انفجار کے لئے مزید ۱۶۰۰ سال کا زمانہ درکار ہوتا ہے۔ اسی طرح آیونیم کے نصف ذرات ۷۰۰۰۰ سال میں پھوٹتے ہیں اور باقی نصف ذرات دوسری ۷۰۰۰۰ سال کی مدت میں اور یورانیم کے ذرات کے انفجار کے لئے ۱۲ کروڑ سال درکار ہوتے ہیں۔

اس دریافت کے بعد ایک طرف تو یہ معلوم ہوا کہ اگر زمین ایک طرف اپنی حرارت کھوتی جاتی تھی تو دوسری طرف اُسے ان عناصر کے ذرات سے گرمی بھی پہونچتی جاتی تھی کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ کبھی کی ٹھنڈی ہو جاتی اور آج وہ جاندار سے خالی ہوتی، دوسری طرف زمین کی صحیح عمر معلوم کرنے میں بھی آسانی ہوئی اور ان عناصر کے انفجار کی مدت کو سامنے رکھ کر یہ اندازہ کیا جا سکا کہ زمین کی عمر اس وقت کم از کم ڈیڑھ ارب اور زیادہ سے زیادہ تین ارب سال کی ہو سکتی ہے۔

زمین کیونکر فنا ہوگی اس قدر معلوم ہونے کے بعد قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زمین کے عناصر کب تک اس کی گرمی قائم رکھکر اسے زندہ رکھ سکیں گے۔ ظاہر ہے ایک وقت ایسا آئے گا جب عناصر کا انفجار بھی ختم ہو جائے گا اور اسی کے ساتھ زمین بھی اتنی سرد ہو جائے گی کہ کوئی جاندار اس میں نہ رہ سکے گا۔ اس سلسلہ میں ماہرین کا خیال یہ ہے کہ زمین ابھی جوان ہے اور اربوں سال تک وہ اپنی حرارت کو قائم رکھ سکے گی، بشرطیکہ اس دوران میں کوئی اور حادثہ اسے تباہ و برباد نہ کر دے۔

لیکن یہ حادثے کیا ہو سکتے ہیں؟ ان کی تفصیل بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

۱۔ ایک اندیشہ یہ ہے کہ اگر آفتاب کا حجم دفعتاً کسی وجہ سے بڑھ گیا یا خود اپنے عناصر کے انفجار کی وجہ سے گولہ کی طرح پھوٹ پڑا تو زمین کا تباہ ہو جانا بھی یقینی ہے۔ اس اندیشہ کے پیدا ہونے کا سبب یہ ہے کہ کبھی کبھی بعض سیاروں کی روشنی دفعتاً بڑھ جاتی ہے اور اس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ ممکن ہے آفتاب کا حجم بڑھ جاتا ہو اور اس کی بڑھی ہوئی روشنی و حرارت ان سیاروں کو بھی زیادہ روشن کر دیتی ہو۔

اس وقت تک متعدد بار اس کیفیت کا مشاہدہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلا ۱۳۴ قبل مسیح میں ایک نہایت تیز روشن ستارہ دیکھا گیا، لیکن اس کی روشنی جلد ختم ہو گئی۔ اس کے بعد ۱۵۷۲ء میں ایک ستارہ اسی طرح کا دیکھا گیا اور مسلسل آٹھ ماہ تک اس کی غیر معمولی روشنی قائم رہی۔ پھر ۱۶۰۴ء میں ایک ستارہ اسی قسم کا نظر آیا جس کی روشنی اتنی تیز تھی کہ دوپہر کو بھی نظر آتی تھی، تین ہفتہ کے بعد اس میں کمی پیدا ہوئی اور ۱۶۰۶ء میں یہ ستارہ غائب ہو گیا۔ اس کے تیس سال بعد ایک اور ستارہ اسی قسم کا نظر آیا اور اس کی غیر معمولی روشنی بھی عرصہ تک قائم رہی۔

۱۹۱۱ء میں ان میں سب سے زیادہ روشن ستارہ ایک اور نمودار ہوا، اور ۱۹۱۸ء میں اس سے بھی زیادہ ایک گرم و تابناک سیارہ دیکھا گیا۔

ان سیاروں کی روشنی میں غیر معمولی اضافہ کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ ان کے حجم میں دفعتاً غیر معمولی اضافہ ہوگیا تھا، چنانچہ ۱۹۲۵ء میں جو سیارہ اسی قسم کا نظر آیا تھا اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کا حجم ۱۴۰ گنا زیادہ بڑھ گیا تھا اور وہ زمین سے اتنی دور تھا کہ اس کی روشنی (جس کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے) ۴۴۹۸ سال میں زمین تک پہونچی تھی۔ گویا اس حساب سے ۲۵۷۳ء قبل مسیح میں اس سیارہ کا حجم بڑھنا شروع ہوا ہوگا۔

ان سیاروں کے اضافۂ حجم کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر کسی وقت آفتاب نے بھی یہی صورت اختیار کرلی اور اس کا حجم بڑھ گیا تو عطارد اور زہرہ تو خیر فوراً ہی ختم ہو جائیں گے لیکن ان کا گیسی غلاف زمین تک پھیل کر آجائے گا اور اسے بھی فنا کر دے گا۔

۲۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ دوسرے سیاروں کی طرح زمین کی محوری گردش بھی آفتاب کے گرد رفتہ رفتہ کم ہوتی جائے گی اور یہ دائرہ گردش رفتہ رفتہ اتنا کم ہوجائے گا کہ آفتاب کی کشش اسے اپنے اندر جذب کرلے گی۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ زمین کی دو گردشیں ہیں ایک مرکزی جیسے لٹو کی گردش اپنی کیل پر اور دوسری محوری گردش آفتاب کے چاروں طرف، پھر چونکہ محوری گردش ہی وہ چیز ہے جو اسے آفتاب سے ملنے نہیں دیتی اور زمین کی یہ گردش چونکہ رفتہ رفتہ کم ہوتی جارہی ہے اس لئے ایک وقت ایسا آئے گا جب زمین اپنے مرکز پر ساکن ہوجائے گی اور اس کا ایک رخ آفتاب کی طرف کا اتنا گرم ہوجائے گا اور دوسرا رُخ کا اس قدر سرد ہوجائے گا کہ دونوں رُخ میں آثارِ حیات فنا ہوجائیں گے۔

۳۔ تیسرا نظریہ لارڈ روتھرفورڈ (RUTHERFORD) نے قایم کیا ہے یہ ہے کہ عناصرِ زمین کے ذرات میں جو سلسلہ انفجار (EXPLOSION) کا قایم ہے وہ اگر بڑھ گیا تو ایک وقت آئے گا جب ساری زمین پر اس کی لہر دوڑ جائے گی اور کرۂ ارض سارا کا سارا گیس بن کر رہ جائے گا۔

۴۔ چوتھا نظریہ امریکی ڈاکٹر ملیکان (MILLIKAN) کا ہے، وہ کہتا ہے کہ فضا میں جو نظر نہ آنے والی شعاعیں بکھری ہوئی ہیں وہ بڑی قاتل چیز ہیں اور ان کی قوت نفوذ اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ وہ حیوانی خلایا (CELLS) کو سکنڈ کے دسویں حصہ میں جلاکر خاک کرسکتی ہیں اور ۹۵ انچ کی موٹی سیسہ کی چادر میں بہ آسانی نفوذ کرسکتی ہیں۔ یہ شعاعیں چاروں طرف بکھری ہوئی ہیں اور اگر زمین کی مخلوق ان کی ہلاکت سے صرف اس لئے محفوظ ہے کہ زمین کے چاروں طرف کی فضا یا خلاء جسے (ATMOSPHERE) کہتے ہیں ان شعاعوں کو زمین تک نہیں پہونچنے دیتی۔ اگر کسی وقت یہ فضا ختم ہوگئی جس کا امکان ہے تو انسان اور زمین کی ہلاکت یقینی ہے۔

۵۔ چوتھا نظریہ لنکن اِلسورتھ (LINCOLN ELLSWORTH) کا ہے۔ وہ یہ کہ اگر کسی وقت قطب جنوبی میں آفتاب کی حرارت کی وجہ سے کوئی عمودی (VERTICAL) جنبش پیدا ہوئی تو اس منطقہ کی برفیلی چادر جو سات ہزار فٹ دبیز ہے تمام زمین کو ڈبو دے گی اور اس کے جملہ جاندار فنا ہو جائیں گے۔

الغرض یہ ہیں متعدد نظریے جو زمین کی ہلاکت دنیا ہی کے باب میں کئے جاتے ہیں، لیکن قدرت ان میں سے کسی پر عمل کرتی ہے یا کسی پر نہیں، اس کا صحیح علم تو اسی وقت ہوگا جب زمین اس منزل سے گزرے گی۔

زمین کا وزن اور اس کی شکل

زمین کا وزن معلوم کرنے کا جدید ترین طریقہ وہ ہے جسے سب سے پہلے ہنری کیونڈش (HENRY CAVENDISH) نے ۱۷۹۸ء میں اختیار کیا۔

زمین کے متعلق دو چیزیں تو معلوم ہی تھیں، ایک اس کا قطر اور دوسرے یہ کہ اس میں قوتِ کشش پائی جاتی ہے

ں لئے انھوں نے پہلے سیسہ کا ایک گیند بارہ انچ قطر کا بنایا اور دوسرا گیند دو انچ قطر کا اور پھر ٹورزین کانٹے[1] (TORSIONBALANCE) ، ذریعہ سے معلوم کیا کہ بڑے گیند کی کشش چھوٹے گیند پر کتنی ہے ، اس کے بعد اسی ذریعہ سے یہ معلوم کیا کہ زمین کی کشش اس گیند پر کتنی ہے ۔ دونوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد معلوم کرلیا کہ زمین کا وزن کتنا ہے ۔

اس سے پہلے ۱۷۷۴ء اور ۱۸۵۵ء میں مختلف پہاڑیوں کی بلندی سے ساہول[2] لٹکاکر زمین کی کشش اور اس کے نقطۂ انحراف کو معلوم کیا ، پھر وہ اس نتیجہ پر پہونچے کہ زمین کا وزن ....۵۸۸۵۵۱۶۰ ٹن ہے (ٹن ۲۸ من کا ہوتا ہے) ۔ یعنی اگر زمین کی تمام مٹی ر، پہاڑ وغیرہ کھود کر مال گاڑی میں لادا جائے تو اس کام کے لئے .... ۳۷۸ سال درکار ہوں گے اور اس مال گاڑی کی لمبائی اس صلہ سے جو زمین اور اس کے قریب ترین ستارہ کے درمیان پائی جاتی ہے (اور جس کی روشنی زمین تک ۵۰ ہزار سال میں پہونچتی ہے) اس سے ۱۲۰۰ گنا زیادہ ہوگی ۔

زمین بہ نسبت پانی کے ساڑھے پانچ گنا زیادہ ٹھوس ہے ، یعنی اگر ترازو کے ایک پلڑے میں ایک مکعب انچ مٹی رکھی جائے تو سرے پلڑے میں اس کا ہموزن پانی تو اس کے لئے ۵ ½ انچ مکعب جگہ درکار ہوگی ۔ معمولی پتھر اور جست کے مقابلہ میں زمین کا ٹھوس پن ائی گنا زیادہ ہے اور سیسہ کے مقابلہ میں نصف ۔

سورج کا تکاثف یا ٹھوس پن زمین کے مقابلہ میں صرف چوتھائی ہے لیکن اس کا پھیلاؤ یا حجم ۱۳۰۰۰۰۰ گنا زیادہ ہے ۔ چاند کا تکاثف البتہ ⅗ ہے اور اس کا حجم ۱/۵۰ ، اسی لئے زمین کے مقابلہ میں چاند کی کشش ⅙ ہے ، یعنی اگر کسی چیز کا وزن زمین پر ۱۲ من ہے تو ند میں وہ صرف ۲ من رہ جائے گا ۔ دوسرے سیاروں میں وہائٹ دوارف (WHITEDWARF) ستارہ کا تکاثف البتہ زمین سے ۶۵۰۰۰ گنا زیادہ ہے ۔

مین کی گولائی اول اول یہ خیال کیا جاتا تھا کہ زمین چپٹی یا مسطح ہے سب سے پہلے قبل مسیح چھٹی صدی میں فیثا غورس نے اس کا گول ہونا ظاہر کیا ۔ اس کے ۲۰۰ سال بعد ارسطا طالیس نے زمین کے گول ہونے کے وہ ثبوت پیش کئے جو اسوقت م جغرافیہ کی کتابوں میں درج ہے ۔ یعنی سمندر میں جہاز کا سب سے پہلے مستول نظر آتا اور اس کے بعد آہستہ آہستہ پورے جہاز کا سامنے ، چاند گرہن اور سورج گرہن کے وقت زمین کے سایہ کا گول نظر آنا وغیرہ وغیرہ ۔

۲۵۰ قبل مسیح میں یونانی ماہر فلکیات اراٹوس تھنیس (ERATOSTHENES) نے عرض البلد کے خطوط متعین کرکے زمین کے ر اور محیط کا اندازہ کیا ۔

زمانۂ حال میں جو تصویریں ہوائی جہاز سے لی گئی ہیں ان سے زمین کی گولائی اور زیادہ متحقق ہوگئی ہے ، لیکن یہ گولائی گیند کی سی لائی نہیں ہے بلکہ نارنگی کی طرح دونوں سرے پر جنھیں قطبین کہتے ہیں دبی ہوئی ہے ۔ شمالی قطب سے جنوبی قطب کا قطر بہ نسبت خطِ متواء کے ۲۷ میل[3] کم ہے ، یعنی خطِ استواء پر زمین کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے اور قطبین کے درمیان کا قطر ۲۷ میل کم ۔ اسی لحاظ سے دونوں جگہ شش زمین میں بھی فرق ہے ، یعنی اگر کوئی چیز خطِ استواء کے مقامات پر ۱۲ اسٹون ہوگی تو قطب شمالی کے حصہ میں اس کا وزن ایک پونڈ ہوجائے گا ۔

خط استواء پر زمین صحیح معنی میں ہر جگہ پوری طرح گول نہیں اور مختلف مقامات پر ۳۰۰ گز تک کی کمی بیشی پائی جاتی ہے ۔

---

[1] ایک کانٹا جس میں باریک بل دار تار کے ذریعہ سے برقی قوتوں کا فرق ناپا جاتا ہے ۔

[2] ساہول اس لنگر کو کہتے ہیں جسے تاگے میں باندھ کر معمار دیوار بناتے وقت زاویہ کی پیمائش کرتے ہیں ۔

[3] خط استواء پر زمین کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے ۔

کیا زمین کا حجم کم ہو رہا ہے

اربوں سال سے زمین پہ بارش، ہوا اور کہر کے حملے ہو رہے ہیں اور ان سب کا اثر زمین کی سطح پر ہوتا ہے، لیکن اگر قدرت اس کی تلافی نہ کرتی رہتی تو زمین کبھی کی غائب ہو چکی ہوتی - لیکن قدرت کا عمل اس طرح جاری ہے کہ جب زمین کے اجزاء بارش وغیرہ سے بہ کر سمندر میں مل جاتے ہیں تو زمین کچھ ہلکی ہو جاتی ہے اور سمندر کا حصّہ وزنی ہو جاتا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سمندر کی سطح دبتی جاتی ہے اور اس دباؤ کی وجہ سے زمین کی سطح اُبھر جاتی ہے اور اس طرح دونوں کی اصلی سطح اپنے حال پر قایم رہتی ہے - اس میں شک نہیں کہ زمین کا حجم آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے لیکن یہ کمی بہت خفیف ہے یہاں تک کہ اپنی تخلیق کے وقت سے لیکر اس وقت تک اربوں سال میں صرف ۳۰ میل اس کا حجم کم ہوا ہے -

زمین کے اندر کیا کیا ہے

اگر آپ زمین میں آر پار سوراخ کریں اور اس میں کوئی وزنی چیز ڈالیں تو وہ ۲۴ منٹ ۲۲ سکنڈ میں دوسرے کنارے تک پہونچے گی یا اگر اس سرنگ کے اندر آپ ریل کے ذریعہ سے ۶۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کریں تو تقریباً ساڑھے پانچ دن میں پہونچیں گے، لیکن زمین کا اندرونی حصّہ اس قدر گرم ہے کہ یہ تجربہ کسی طرح ممکن نہیں -

زمین کا اندرونی مرکزی حصّہ رقیق ہے یا منجمد اس کے متعلق اختلاف ہے اور یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ زمین کا قطر ۸۰۰۰ میل ہے اور جب تک ہم چار ہزار میل کی سرنگ کو کھود کر زمین کے مرکزی حصّہ تک نہ پہونچیں وہاں کا صحیح حال معلوم نہیں ہو سکتا - لیکن یہ ضرور معلوم ہے کہ قلب زمین میں لوہا اور نکل دو دھاتیں ضرور پائی جاتی ہیں - زمین کی ساخت کے متعلق جو نظریہ قایم کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی بالائی سطح چٹان کی قسم کی ہے جو چار میل تک چلی گئی ہے، اس کے بعد گرینائٹ[1] (GRANITE) کی تہ شروع ہوتی ہے اس کی دبازت ۸ میل ہے، اس کے بعد باسلت[2] (BASALT) یا ڈیورائٹ[3] (DIORITE) کی تہ جو ۱۲ میل تک چلی گئی ہے - اس کے بعد ڈونائٹ (DUNITE) پتھر کی تہ ملتی ہے جو ۱۸۰۰ میل کی دبیز ہے، اس کے بعد رقیق حصّہ شروع ہوتا ہے جو ۲۲۰۰ میل گہرا ہے -

انسان اس وقت زمین کے اندر زیادہ گہرائی تک نہیں جا سکا ہے - سب سے بڑی کھدائی وہ ہے جو جنوبی افریقہ میں کی گئی ہے اور وہ دو میل سے زیادہ نہیں ہے، لیکن اتنے ہی حصّہ کی مختلف گہرائیوں میں پہونچکر جو تجربہ کیا گیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہر ستر فیٹ پر ایک درجہ گرمی بڑھ جاتی ہے اور اس حساب سے ڈھائی میل کے بعد زمین کا اندرونی درجۂ حرارت ۱۰۰۰ ڈگری دو سو میل پر دو ہزار اور ۴۰۰ میل پر تین ہزار سے زیادہ -

ہاڈسن (HODGSON) کا اندازہ یہ ہے کہ اگر تمام دُنیا کے ذخیرۂ زغال (کوئلہ) کو جمع کر کے اسے روشن کیا جائے تو جو حرارت اس سے پیدا ہوگی اس کے مقابلہ میں زمین کی اندرونی حرارت تین کروڑ گنا زیادہ ہے اس حرارت کا اندازہ ایک حد تک ان گرم چشموں سے ہو سکتا ہے جو زمین کی سطح پر آبل کر آ گئے ہیں، مثلاً آئس لینڈ کے چشمے، جن کی گرم بھاپ سے لوگ کھانا پکا لیتے ہیں اور مکانوں کو گرم کر سکتے ہیں - نیوزیلینڈ میں ایک خاص مقام کی عورتوں کو جب اُبلتے ہوئے پانی کی ضرورت ہوتی ہے تو انھیں چشموں سے لے لیتی ہیں -

سن فرانسسکو کے قریب ایک جگہ تجربہ کے طور پر زمین میں سوراخ کیا گیا تو اس سے فی گھنٹہ ۲۷۵۰۰ پونڈ کے حساب سے بھاپ نکلنا شروع ہوئی جس کا دباؤ ہر مربع انچ پر ۵۰ پونڈ تھا - کیلی فورنیا میں ایک جگہ اسی بھاپ کی مدد سے پندرہ ہزار گھوڑوں کی قوت ایک انجن میں پیدا کی گئی - الغرض زمین کے اندر قوتِ حرارت اور مختلف معدنی اشیاء کا جتنا بڑا ذخیرہ پایا جاتا ہے، اس کا صحیح علم

---

[1] ایک خاص قسم کا پتھر جو عمارتوں میں کام آتا ہے - [2] یہ سبز یا بادامی رنگ کا برت دار گرم پتھر ہے - [3] بلوری چٹان

مشکل ہے لیکن اس کا تھوڑا بہت اندازہ آتش فشاں پہاڑوں سے ہوسکتا ہے جن سے پتھر کی چٹانیں گھِل گھِل کر اُبلنے لگتی ہیں۔

آتش فشاں پہاڑ

اب سے قبل کچھ زمانہ تک عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آتش فشاں پہاڑوں سے جو مادہ ابلتا ہے وہ زمین کے اندرونی حصّہ کا ہے۔ پھر چونکہ ایسے پہاڑ زیادہ تر سمندروں کے قریب ہی پائے جاتے ہیں، اس لئے قیاس کیا گیا کہ جب پانی رِس رِس کر زمین کے اندر اس کے گرم مادہ تک پہونچتا ہے تو اس میں ہیجان پیدا ہوجاتا ہے اور وہ ان پہاڑوں کی چوٹیوں سے ابل کر باہر آجاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ایک سبب آتش فشانی کا ہوسکتا ہے، لیکن بعض ایسے پہاڑوں میں بھی آتش فشانی پائی گئی جو سمندر سے سیکڑوں میل دور ہیں تو اس نظریہ پر دو بارہ غور کرنے کی ضرورت ہوئی۔

چنانچہ اب جدید نظریہ اس باب میں یہ قائم کیا گیا ہے کہ ہر آتش فشاں پہاڑ کی بھٹی علٰحدہ علٰحدہ ہوتی ہے اور اس کی جائے وقوع ۲۰ - ۷۰ میل سے زیادہ گہرائی پر نہیں ہوتی۔ جب بڑی بڑی چٹانوں کا دباؤ زمین کے اس مادہ پر ہوتا ہے جو گیسی شکل میں ان چٹانوں کے نیچے پایا جاتا ہے تو یہ گیس شگاف پیدا کرکے اوپر آنا چاہتی ہے جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جب کوئی آتش فشاں پہاڑ اُبلنے کو ہوتا ہے تو اس سے پہلے زلزلہ آتا ہے۔

زمین کے اندر سے جو پگھلا ہوا مادہ ابل کر باہر آتا ہے وہ پہلے ہی سے زمین کے اندر پایا جاتا ہے جس میں پتھر، دھاتیں اور گیس سب ملی جلی ہوتی ہیں اور یہ سب کا سب باہر نہیں آجاتا بلکہ اس کا کچھ حصہ ابل پڑتا ہے اور باقی حصّہ ٹھنڈا ہوکر زمین کے اندر ہی رہ جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آتش فشانی زیادہ تر پہاڑوں ہی سے ہوتی ہے جن کی بلندی کہیں کہیں ۲۰ ہزار فٹ ہے۔ لیکن کہیں کہیں زمین کے مسطح حصّے بھی آگ اُگلنے لگتے ہیں اور پھر لاوا کے اجتماع سے ان کی شکل پہاڑ کے دہانہ کی سی ہوجاتی ہے۔ لاوا اس قدر گرم ہوتا ہے کہ جب کبھی وہ بہہ کر سمندر تک پہونچ جاتا ہے تو دور دور تک پانی گرم ہوجاتا ہے۔

جس وقت جوالا مکھی پھٹنے والا ہوتا ہے تو قدرت اس کی اطلاع پہلے ہی دے دیتی ہے۔ گھڑگھڑاہٹ کی آواز آنے لگتی ہے، زلزلہ کے جھٹکے محسوس ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ ابخرے جو زمین کے اندرونی گرم حصّہ تک پانی پہونچنے سے پیدا ہوتے ہیں، اوپر کی طرف چڑھتے ہیں جس سے زمین کی بالائی سطح کانپنے لگتی ہے، اس کے بعد اندرونی گرم مادہ جو پتھروں اور معدنی اشیاء کا ملغوبہ ہوتا ہے، جوالا مکھی کے دہانہ سے اُبلنے لگتا ہے اور جب یہ مادہ زیادہ ہوتا ہے تو باہر آنے کے لئے کئی دہانے بنا لیتا ہے اور پہاڑ کے پہلوؤں میں شگاف پیدا کردیتا ہے۔ چنانچہ اٹنا (ETNA) پہاڑ میں اس طرح ۲۰۰ دہانے نظر آتے ہیں۔

وسوویس (VESUVIUS) مشہور جوالا مکھی پہاڑ ہے جو صدیوں تک ٹھنڈا رہا یہاں تک کہ اس کے آس پاس درختوں کا ایک جنگل اُگ آیا اور تین شہر اس کے دامن میں مستقلاً آباد ہوگئے جن میں ایک مشہور تاریخی شہر پمپائی (POMDEII) بھی تھا، لیکن ایک دن دفعتًا وہاں زلزلہ آیا (سنہ ۶۳ء) اور ہزاروں عمارتیں گر گئیں، لیکن پھر بھی لوگوں نے زیادہ پروا نہ کی، یہاں تک کہ سنہ ۷۹ء میں وہ پوری قوت کے ساتھ پھوٹ پڑا اور تمام اطراف کی آبادی ہلاک ہوگئی اور مکانات ۲۰ فٹ زمین کے اندر دھنس گئے۔

اس کے ۱۵۵۲ سال بعد سنہ ۱۶۳۱ء میں پھر یہی ہوا اور ۱۸۰۰۰ آدمی ہلاک ہوئے۔ سنہ ۱۷۹۴ء میں پھر اس کا لاوا (آتشیں مادہ) بارہ سو فٹ کی چوڑائی میں اُبل پڑا اور بہہ کر سمندر تک جا پہونچا۔ اس کے بعد سنہ ۱۸۷۲ء اور سنہ ۱۹۰۶ء میں پھر آتش فشانی شروع ہوئی اور یہ اتنی سخت تھی کہ اس کی وادی میں ایک میل گہرا اور ایک میل چوڑا غار پیدا ہوگیا۔

انیسویں صدی کے اخیر میں جاوا اور سماترا کے درمیان کراکوٹا (KARAKOTA) جزیرہ کا جوالا مکھی جو ۲۰۰ سال سے ساکن تھا، دفعتًا پھوٹ پڑا اور جزیرہ کی ۸ مربع میل زمین کو جلا کر خاک سیاہ کردیا اور اس کا غبار تمام کرۂ زمین پر چھا گیا۔

اندازہ کیا گیا ہے کہ دنیا میں اس طرح کے ۳۰۰ بڑے بڑے جوالا مکھی پہاڑ پائے جاتے ہیں اور اگر ان سب کی آتش فشانیوں

کی تباہیوں کو سامنے رکھا جائے تو اس میں شک نہیں وہ نادر زمین کی ہلاکت آفرینی کی بڑی دردناک داستان ہوگی۔

برہائے اعظم جس طرح زمین کی تخلیق کے بارہ میں مختلف نظرئیے قایم کئے گئے ہیں، اسی طرح برہائے اعظم کے وجود میں آنے کی بابت بھی لوگوں کے نظرئے مختلف ہیں۔

ایک نظریہ یہ ہے کہ زمین کے خشک اور آبی حصّوں کی تقسیم میں کافی تبدیلیاں ہوئی ہیں، زمین کی جنبش و حرکت سے کبھی خشک حصّے پانی میں ڈوب گئے اور کبھی پانی کے اندر کی زمین اُبھر کر خشک حصّہ بن گئی اور اس طرح رفتہ رفتہ موجودہ براعظم وجود میں آئے۔

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ اول اول جب زمین بن رہی تھی اور بے شمار چھوٹے چھوٹے اجرام سماوی اپنے اندر جذب کرکے اپنے حجم کو بڑھا رہی تھی، تو ان اجرام کے ذرّے کثیر مقدار میں ان مقامات پر جمع ہونے لگے جہاں بارش زیادہ ہوتی تھی، اور اس طرح خشکی کے حصّے ان مقامات پر زیادہ نمایاں ہونے لگے، لیکن یہ خشک حصّے کہاں کہاں کس شکل و نوعیت کے تھے اور بعد کو ان میں کیا تغیر پیدا ہوا، اس باب میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن ماہرین طبقات الارض (جیولوجی GEOLOGY) کا خیال ہے کہ سمندروں میں بحر پاسفک یا بحرالکاہل قدیم ترین سمندر ہے اور بحر اٹلانٹک اور بحر ہند بہت بعد کے سمندر ہیں۔ رہا خشکی کا حصّہ اور اس کی تقسیم برہائے اعظم ہیں، سو اس کے متعلق ماہرین کا خیال یہ ہے کہ اب سے ۲۰ کرور سال قبل پانچ براعظم پائے جاتے تھے لیکن اُن کی جائے وقوع وہ نہ تھی جو اس وقت پائی جاتی ہے۔

سب سے بڑا براعظم وہ تھا جو موجودہ بیونسرس (BUEK-SAYRES) سے ہمالیہ تک وسیع تھا، دوسرا براعظم منگولیا سے موجودہ نیوزیلینڈ تک پھیلا ہوا تھا اور ان دونوں براعظم کے درمیان پانی کا ایک حصّہ حایل تھا جسے اب آبنائے بنگال کہتے ہیں۔ تیسرا براعظم وہ تھا جسے اب شمالی امریکہ کہتے ہیں، لیکن پہلے شمالی امریکہ کے موجودہ اُتاہ (UTAH) سے ناروے تک پھیلا ہوا تھا، چوتھا براعظم شمال کی طرف تھا (آسٹریلیا کے برابر) اور تیسرے اور چوتھے براعظم کے درمیان آبنائے آئس لینڈ حایل تھی۔ پانچواں سب سے چھوٹا براعظم وہ تھا جسے اب ترکستان کہتے ہیں، یہ براعظم دو خلیج رکھتا تھا، تارم (TARIM) اور تبت، کوہستان اُورال (URAL) جو اس وقت ایشیا و یوروپ کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے، پہلے بحر سائبیریا میں صرف ایک جزیرہ تھا برطانیہ کے برابر اور موجودہ یوروپ مجموعہ تھا متعدد جزائر کا۔ جن میں بارہ بڑے جزیرے تھے اور ان میں اسپین، برطانیہ (BRITTANY) اور آئرلینڈ بھی شامل تھے، چھوٹے چھوٹے متعدد جزیروں میں بوہیمیا، اسکاٹ لینڈ اور انگلینڈ شامل تھے۔ ان برہائے اعظم کی شکل اور جائے وقوع ایسی تھی کہ جنوبی امریکہ سے کولمبو (لنکا) تک خشکی کا سفر ہوسکتا تھا۔ جنوبی براعظم ایک بیضاوی شکل کی خلیج بھی رکھتا تھا جو موجودہ بحر ہند کا نصف مغربی حصّہ ہے۔ اس خلیج کے بالائی ساحل پر واقع تھا اور زیریں ساحل پر بمبئی۔ یہ اندازہ موجودہ پہاڑوں اور چٹانوں کی ساخت کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔

اس وقت چھ براعظم ہیں:- یوروپ، ایشیا، افریقہ، امریکہ، آسٹریلیا اور انٹارکٹیا۔ بعض ماہرین جغرافیہ یوروپ و ایشیا کو ایک ہی گروپ میں شامل کرکے اسے یوریشیا (EURASIA) کہتے ہیں۔

ان میں یوروپ کا رقبہ جو سب سے زیادہ گھنی آبادی رکھتا ہے ۳۵ لاکھ مربع میل ہے، افریقہ کا رقبہ ۱۸۴۵۰۰۰۰ مربع میل ہے امریکہ کا ۱۶۰۰۰۰۰ مربع میل، ایشیاء کا ۱۰۲۵۰۰۰ مربع میل، آسٹریلیا کا ۲۹۴۸۵۰۰ مربع میل اور انٹارکٹیا کا ...... ۵ مربع میل

تمام سمندروں کا مجموعی رقبہ ......۱۴۴ مربع میل ہے۔ بحر پاسفک کا رقبہ ...... ۷۰ مربع میل ہے۔ اٹلانٹک کا ......۳۴ مربع میل، بحر ہند کا ......۱۸ مربع میل، بحر آرکٹک کا ......۵ مربع میل اور بحر انٹارکٹک کا ...... ۱۰۲ مربع میل۔ سب سے زیادہ شور پانی بحر سُرخ کا ہے۔

بحر پاسفک سب سے زیادہ گہرا سمندر ہے جس کی گہرائی کہیں کہیں ۳۰ ہزار فٹ ہے اور ۲۰۲۸ فٹ سے کم کسی جگہ نہیں ہے۔

وجہ تسمیہ

لفظ یوروپ کو بعض لوگ سامی (سامانی؟) زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں جس کے معنے "سرزمین غروب" کے ہیں، لیکن ہیروڈوٹس (مشہور یونانی مورخ) اس کا مخالف ہے وہ کہتا ہے کہ اس لفظ کے معنی کسی کو نہیں معلوم اور اس کا استعمال سب سے پہلے مناجات اپالو دیوتا کی نظم میں کیا گیا تھا۔

لفظ ایشیا کے بارہ میں کہا جاتا ہے کہ اسیریا والے براعظم کو آسو (یعنی سرزمین طلوع) کے نام سے یاد کرتے تھے اور یہی لفظ ایشیا ہوگیا۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ ایک سامی لفظ سے ماخوذ ہے جس کے معنی "درمیانی یا وسطی" کے ہیں یا پھر سنسکرت کے اُس لفظ سے نکلا ہے جس کے معنے "صبح" کے ہیں۔ افریقہ کو زمانۂ قدیم میں لیبیا (LIBYA) کہتے تھے لیکن چونکہ اقوام بربر کو اہل رومہ، افریقیا کہتے تھے، اس لئے ان کے مسکن کا نام افریقہ ہوگیا۔

امریکہ کا نام فلارنس کے ایک سیاح امریکس (AMERICAS) سے تعلق رکھتا ہے۔ جس نے سب سے پہلے اس سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ آسٹریلیا کی دریافت سے پہلے ہی اس لواح کے لوگ اس کے پائے جانے کا عقیدہ رکھتے تھے اور اس ذہنی سرزمین کو ٹرا آسٹریلیا (TERRA AUSTRALIA) کے نام سے پکارتے تھے، اس لئے جب یہ سرزمین دریافت ہوئی تو وہ آسٹریلیا کہلانے لگی۔

زلزلہ

یوں تو فطرت اور زمین کی قوت کا اندازہ طوفانوں، آندھیوں اور آتش فشاں پہاڑوں سے بھی ہوتا ہے، لیکن زمین کی قوت کا سب سے بڑا مظاہرہ زلزلہ ہے، جو چند سکنڈ میں لاکھوں جانداروں اور مضبوط سی مضبوط عمارتوں کو خاک میں ملا سکتا ہے۔

زلزلہ، یوں سمجھئے کہ زمین کے جسم کی جھرجھری ہے جس کا اثر زمین کی بالائی و زیریں دونوں حصّوں پر ہوتا ہے۔ زلزلہ گویا ایک اندرونی لہر ہے جو اوپر کی طرف آتی ہے اور چٹانوں، میدانوں، پہاڑوں اور سمندروں کو ہلاکر رکھ دیتی ہے، جو حصّے زمین کے زیادہ سخت ہیں جیسے پہاڑ وغیرہ ان پر کم اثر ہوتا ہے اور جو حصّے زیادہ نرم ہیں وہ بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ زلزلہ کی ابتدا گڑگڑاہٹ سے ہوتی ہے جیسے ٹرین یا بھاری لاری کی گڑگڑاہٹ، اس کے بعد اس کی پہلی کپکپی شروع ہوتی ہے، جو آہستہ آہستہ بڑھتی ہے اور پھر کم ہو جاتی ہے، لیکن انھیں چند لمحوں کے اندر قیامت برپا کر جاتی ہے۔

زلزلے اکثر سمندر کے اندر یا سمندر کے قریب سے شروع ہوتے ہیں اور جب ایسا ہوتا ہے تو پانی میں بڑی اونچی اونچی لہریں اُٹھنے لگتی ہیں، یہاں تک کہ بعض مرتبہ وہ ۱۰۰ فٹ کی بلندی تک پہونچ جاتی ہیں اور بہت دور تک یعنی کبھی کبھی دس ہزار میل تک ان کا سلسلہ پہونچ جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ زلزلہ کا دایرہ محدود ہوتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک علاقہ کا زلزلہ تمام کرۂ زمین میں محسوس کیا جائے لیکن ایسا اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی مقام پر زلزلوں کا حملہ مسلسل ہوتا ہے۔ مثلاً جاپان کے ہاں ۱۸ سال کے عرصہ میں ۱۴۹۸ بار زلزلہ کے جھٹکے محسوس کئے گئے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ زلزلہ کہیں کہیں خاص زمانہ میں اور متعین وقفوں کے بعد محسوس کئے جاتے ہیں۔ بعض ماہرین نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ چاند کی پہلی اور تیرھویں تاریخوں سے اس کا خاص تعلق ہے۔

سب سے زیادہ تباہ کن زلزلہ بیسویں صدی کا وہ تھا جو ۱۹۲۳ء میں ٹوکیو اور یوکوہاما میں محسوس کیا گیا۔ اس میں ۱۴۲۴۶۸ جانیں ضایع ہوئیں، یعنی قریب قریب اتنی ہی جانیں جتنی روس و جاپان کی جنگ (۱۹۰۵ء) میں ضایع ہوئی تھیں۔ زخمیوں کی تعداد بھی ایک لاکھ سے زیادہ تھی۔ اس زلزلہ میں پانچ لاکھ گھر تباہ ہوئے، ۲۰ لاکھ آدمی خانماں برباد ہوگئے اور ۵ کروڑ کا مالی نقصان ہوا۔

اطالیہ کے زلزلہ (۱۹۱۵ء) میں ۳۷۰۰ شہر و قصبات تباہ ہوئے اور تیس ہزار جانیں ضایع ہوئیں۔ اسی طرح ۱۹۰۸ء میں صقلیہ (سسلی) کے ۸۳۲۰۰ آدمی ضایع ہوئے اور ۹۵ ہزار مجروح۔ سمندر کے ساحل ۴۰ فٹ اونچے ہوگئے۔

یوروپ میں لسبن (LISBON) کا وہ زلزلہ جو ۱۷۵۵ء میں آیا تھا، بڑا تباہ کن زلزلہ تھا جو ایک ہی دن میں تین بار محسوس کیا گیا اور تقریباً ۹۰ ہزار آدمی ہلاک ہوئے۔

ہندوستان میں ایک زلزلہ بہت بڑا ۱۷۳۰ء میں آیا جس نے تین لاکھ انسانوں کو فنا کیا اور دوسرا زلزلہ کوئٹہ بلوچستان کا تھا (۱۹۳۵ء) یہ صبح کو ۳ بجے محسوس ہوا اور صرف دو منٹ رہا لیکن اتنے ہی قلیل عرصہ میں ۵۶ ہزار انسانوں کو ہلاک کر گیا۔ اس سے ۱۸ مہینے پہلے بہار میں جو زلزلہ آیا تھا وہ اس سے بھی زیادہ سخت تھا۔ اس میں بہار کے بارہ شہر و قصبات ویران و برباد ہوئے اور پورا ۱۸ ہزار مربع میل کا رقبہ ریت کے اندر دھنس گیا۔

۱۹۲۰ء میں اسی طرح کا زلزلہ چین کے صوبۂ کانسو میں محسوس کیا گیا۔ اس میں بہت سے شہروں کی صورت بدل گئی، ہزاروں مکان مسمار ہوگئے، دریاؤں کا بہاؤ رک گیا اور نہ جانے کتنی پہاڑیاں مسطح میدان ہوگئیں، اور ۳۰ لاکھ آدمی زمین کے اندر دھنس گئے۔ یوروپ و امریکہ وغیرہ میں بھی کوئی ملک ایسا نہیں ہے جو زلزلوں کی تباہ کاریوں کا شکار نہ ہوا ہو۔

پروفیسر لاسن (LAWSON) ایک بڑا قرینِ قیاس نظریہ زلزلہ کا قایم کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ جب زمین کے اندر کی چٹانیں جب اپنی جگہ سے سرکتی ہیں اور ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی ہیں تو ان کے ساتھ زمین کا وہ حصہ بھی جو ان سے متعلق ہے حرکت میں آتا ہے اور اسی حرکت کا نام زلزلہ ہے۔

جب سمندر میں زلزلہ آتا ہے تو بہت سے چھوٹے چھوٹے جزیرے غرقاب ہوجاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے جزیرے اُبھر آتے ہیں۔

ریگستان

آپ دُنیا کا نقشہ اُٹھاکر دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اس میں تین خطے ایسے ہیں جو بالکل سنسان وغیر آباد ہیں۔ دو خطے انتہائی شمال و جنوب کے بالکل برف پوش ہیں، تیسرا خطہ وسط زمین میں ریگستان کا ہے جو افریقہ سے شروع ہوکر شام، عراق، عرب، بلوچستان، ایران، افغانستان اور چین تک پھیلا ہوا ہے۔

قطبین کے برفستانی حصے تو ہمیشہ سے ایسے ہی چلے آتے ہیں، لیکن ریگستانی حصہ میں بعض علاقے ضرور ایسے ہیں جو کسی وقت آباد اور سرسبز و شاداب تھے۔ افریقہ کا ریگستان گوبی (GOBI) کسی وقت سبزہ زار تھا، لیکن بعد کو وہ ریگستان میں تبدیل ہوگیا جس میں اب بھی جابجا نخلستان پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح عراق اور وسط ایشیا کے ریگستانی علاقے نہ صرف یہ کہ وہ کسی وقت آباد تھے بلکہ ترقی یافتہ بھی تھے، جیسا کہ بابل، نینوا اور آر کے کھنڈروں اور وہاں کے قدیم کتبات سے ظاہر ہوتا ہے۔

جب سے عہدِ تاریخ شروع ہوا ہے، اس وقت سے لیکر زمانۂ حال تک ریگستانی حصۂ زمین میں بہت زیادہ وسعت ہوگئی ہے اور اس سے ماہرین نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ زمین خشک ہوتی جارہی ہے اور پانی کا حصہ کم ہو رہا ہے اور سحاب بن بن کر فضا میں ملتا جاتا ہے۔ سمندروں کی سطح بھی مایل بہ نشیب ہوتی جارہی ہے اور بہت سے جھیل نما سمندر خشک ہوچلے ہیں، جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا بارش رفتہ رفتہ کم ہوتی جائے گی، دریا خشک ہونے لگیں گے، سمندر کی سطح گھٹتی جائے گی، لیکن یہ عمل اتنا آہستہ آہستہ ہو رہا ہے کہ انسانی زندگی پر اس کا اثر محسوس نہیں کیا جاتا۔

مغربی یوروپ کے معتدل درجۂ حرارت رکھنے والے ملکوں میں متعدد مثالیں ایسی ملتی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں بعض اچھی خاصی بلند عمارتیں بھی ریت کے اندر دب گئیں، چنانچہ سوتھ کارنوال کا گرجا سات سال ریت کے اندر دفن رہنے کے بعد ۱۹۳۳ء میں ریت ہٹاکر باہر نکالا گیا۔

٭ یہ حال معتدل درجۂ حرارت رکھنے والے ملکوں کا ہے، جہاں ہوا زیادہ تیز نہیں چلتی، لیکن جن ممالک میں زیادہ آندھیاں آتی

رہتی ہیں وہاں اس قسم کی مثالیں بہت ملتی ہیں، چنانچہ افریقہ وغیرہ میں تو ریت کے تودے ۲۰۰ فٹ کی بلندی تک پہونچ جاتے ہیں اور بڑی بڑی عمارتوں کو اپنے اندر لے لیتے ہیں۔

افریقہ کا ریگستانی علاقہ جس میں طرابلس وغیرہ شامل ہے سب سے بڑا ریگستان ہے جس کا رقبہ ۳۵ لاکھ مربع میل ہے (گویا یورپ کے برابر)۔ یہاں درجۂ حرارت دن میں ۱۴۰ درجہ تک پہونچ جاتا ہے اور رات کو دفعتاً بہت گر جاتا ہے، اسی کے ساتھ ہوا نہایت تیز چلتی ہے اس لئے اس کا اثر وہاں کی پہاڑیوں اور چٹانوں پر یہ ہوتا ہے کہ وہ ٹوٹ ٹوٹ کر میدان بنتی جاتی ہیں، یہاں اب بھی ہزاروں فٹ بلند پہاڑ پائے جاتے ہیں، لیکن ایک دن ان سب کو آہستہ آہستہ ہوا اور ریت کے حملہ سے فنا ہونا ہے۔ یہاں کے ریگستان میں ایسے نشانات بھی ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ بعض دریاؤں کے رخ بدل گئے، بہت سے شاداب علاقے خشک ہوگئے اور متعدد آبادیاں ختم ہوگئیں۔

اس ریگستان کے اندر کیا کیا چیزیں دب کر فنا ہوچکی ہیں، اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر انڈروز کو یہاں کھدائی کے سلسلہ میں ۲۰، ۲۰۰ ہزار سال قبل کی اشیاء دستیاب ہوئیں جن میں بارہ انڈے طایر دیناسور کے بھی ہیں جو اب سے ایک کروڑ سال قبل پایا جاتا تھا۔ اور اس سے یہ اندازہ کیا گیا ہے کہ اب سے دس لاکھ سال قبل یہاں انسان آباد ہوچکا تھا۔ یہاں ایک پہاڑ ریت کا بھی ہے جو مسلسل چھ میل تک چلا گیا ہے۔

ریگستان لیبیا کی کھدائی سے بہت سے پرانے برتن، سنگی نقوش اور عمارتی نشانات دریافت ہوئے ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ ہزاروں سال قبل یہاں شہر کے شہر آباد تھے، جنھیں بعد کو ہوا اور ریت نے تباہ کردیا۔ اور اس کو دیکھ کر بے اختیار غالب کا یہ مصرعہ یاد آجاتا ہے:-

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

میر کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی

(کدخدائی بشن سنگھ)

(ڈاکٹر گیان چند)

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد کے کتب خانے میں دیوان میر کا قدیم ترین مخطوطہ ہے۔ اس کی کتابت ۱۱۹۰ھ میں ہوئی۔ میر ۱۱۹۰ھ / ۱۷۸۲ء میں دلی سے لکھنؤ گئے۔ دیوان کے اس نسخہ کی مثنویوں کی فہرست ادارہ کے تذکرۂ مخطوطاتِ اردو میں ہے۔ فہرست میں منجملہ دیگر مثنویوں کے ایک مثنوی کا عنوان حسب ذیل تھا:-

"در بیانِ کدخدائی بشن سنگھ پسرِ خورد راجہ ناگرمل کہ بر فقیر حقہا داشتند"

عنوان دیکھ کر مجھے معلوم ہوگیا کہ یہ کوئی نئی غیر مطبوعہ مثنوی ہے۔ اس کی نقل حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن کئی ماہ کے بعد بھی ناکام رہا۔ آخر میں نے ڈاکٹر زینت [illegible] کو لکھا [illegible] انھوں نے کمال عنایت سے فوراً اس کی نقل کرا کر بھیج دی۔ ان کے اس کرم اور ادارہ [illegible] کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے۔

راجہ ناگرمل، دلی کا ایک سردار تھا۔ ۱۱۷۵ھ میں جب میر کو تنگیٔ معیشت نے بہت ستایا تو ان کے مربی راجہ جگل کشور نے ان کو ناگرمل سے متعارف کردیا۔ ذکر میر میں ناگرمل کا تذکرہ ہے یہ قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ میر کتنے سال ناگرمل کی سرپرستی میں رہے لیکن یہ طے ہے کہ یہ تعلق ۱۷۵۲ء اور ۱۷۶۰ء کے درمیان تھا۔ یہ زمانہ دلی والوں کے لئے بڑی مصیبت کا دور تھا۔ آئے دن ابدالی۔ مرہٹے۔ سورج مل۔ نجیب الدولہ وغیرہ دلی پر حملہ کرکے قتل و غارت کیا کرتے تھے۔

اس مثنوی میں ۷۲ اشعار ہیں جن میں دو غزلیں بھی شامل ہیں۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں راجہ ناگرمل کے بیٹے بشن سنگھ کی شادی پر اظہارِ مسرت کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کا ایک پُر اسرار پہلو یہ ہے کہ اس کے کئی سال بعد میر نے ایک مثنوی "در بیانِ کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر" لکھی۔ انھوں نے کدخدائی بشن سنگھ والی مثنوی میں کچھ ترمیم کرکے وہی نظم آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کردی۔ کدخدائی آصف الدولہ میں ۱۲ شعر ہیں جن میں سے ۳۱ شعر جوں کے توں پہلی مثنوی کے ہیں۔ ان کے علاوہ چار پانچ شعر ایسے ہیں جن میں خفیف سی ترمیم کرلی ہے۔ بعض اشعار کا ایک مصرع پہلی مثنوی کا ہے اور دوسرا نیا کہہ کر شامل کردیا ہے۔ اشعار کی ترتیب بالکل الٹ پلٹ دی ہے۔ تقابل کے لئے چند ترمیم شدہ اشعار درج کرتا ہوں۔ ان میں سے دو شعروں میں راجہ کا ذکر کس چابکدستی سے نکال دیا ہے۔

کدخدائی بشن سنگھ	کدخدائی آصف الدولہ
از سرِ نو جواں ہوا ہے جہاں	نئے سرے جواں ہوا ہے جہاں
کدخدائی بشن سنگھ ہے یہاں	عیش و عشرت کے محو خورد و کلاں

دستِ ساقی ہیں ابرِ نیسانی   دستِ دستور ابرِ نیساں ہے
متصل کرتے ہیں دُر افشانی   یعنی یکدست گوہر افشاں ہے
دے نہ وہ شیشہ اب جو باقی ہے   ساقیا دے وہ مے جو باقی ہے
حسن ایسا بھی اتفاقی ہے   شادی ایسی بھی اتفاقی ہے
کسمسانے میں ران سے اڑ جائے   کسمسانے میں باؤ سے آ گے
ہاتھ لگتے ہیں جیسے گل مرجائے   ہاں کہے جیسے وہم جا لاگے

میں نے ان اشعار کو اس مشترک اشعار میں شمار نہیں کیا ۔ کدخدائی بشن سنگھ کو کدخدائی آصف الدولہ کی ابتدائی شکل کہہ سکتے ہیں ۔ بہرحال دوسری مثنوی کو فراموش کرکے زیرِ بحث مثنوی کے بارے میں کچھ لکھا جاتا ہے ۔

اس مثنوی میں میر نے ایسی نشاطیہ فضا باندھی ہے اور اس جوش و مستی کے ساتھ ساقی سے گفتگو کی ہے کہ میر جیسے قنوطی شاعر سے اس کی امید نہ کی جا سکتی تھی ۔ مثنوی کا پہلا شعر ہے :

آؤ ساقی کہ بزمِ عشرت ہے   چشمِ بد دور خوب صحبت ہے
آؤ مطرب لئے رباب اور چنگ   کاڑھ مونھ سے نوائے سیر آہنگ
شادمانی سے ہو نوا پرداز   اہلِ مجلس ہیں گوش بر آواز
آؤ ساقی کہ جمع ہیں احباب   سب مہیا ہیں عیش کے اسباب
لا کہاں ہے وہ لالہ رنگ شراب   جس سے مست گزارہ ہوں احباب
آؤ ساقی کہ روشنی ہے خوب   گرمِ عشرت ہیں ہر طرف محبوب
نارِ مشعل نے دائرہ کھینچا   نور کو مہ نے دائرہ کھینچا
کثرتِ روشنی سے شب ہے روز   خشتِ سیمیں ہے ماہِ دل افروز
اس پری کو نکال شیشے سے   رنگ مجلس میں ڈال شیشے سے

تین تین اور نظیر اشعار پیش کرتا ہوں جو ساقی سے خطاب کئے گئے ہیں :۔

آؤ مطرب ہو زمزمہ پرداز   دے بہارِ گزشتہ کو آواز
گل دالاں سے چشمہ باز کرے   رنگِ صحبت کو دیکھ ناز کرے
چھیڑ سازِ طرب نوا کے تئیں   باندھ آواز سے ہوا کے تئیں

مر ۔ دے بہارِ گزشتہ کو آواز ۔ م ۔ باندھ آواز سے ہوا کے تئیں ۔ ان مصرعوں کا مصنف کوئی خدائے سخن ہی ہو سکتا ہے ۔ میر کو موسیقی کی تاثیر کا شدید احساس تھا ۔ مصحفی نے بھی اسی انداز کا ایک شعر لکھا ہے :۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا   ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

شادی کی سواری سے متعلق شاعر کی گلپاشی ملاحظہ کیجئے :۔

پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل   رہ گزر میں ہیں رستہ رستہ گل
برق پارہ جو جستہ جستہ ہیں   سیکڑوں ویسے بال بستہ ہیں
گردنوں میں پڑیں حمایل گل   ہیں جلو میں بصد شمائل گل

میر کی اس مثنوی پہ شروع سے آخر تک نشاط کا ارغوانی بادل چھایا ہوا ہے ۔ ان اشعار میں شباب و شعر بہار و نغمہ،

شراب و گل انگڑائیاں لیتے نظر آتے ہیں۔ مثنوی کی زبان آبِ زلال کی طرح صاف اور شیریں اور آبِ رواں کی طرح نرم رو ہے۔ چونکہ یہ پوری مثنوی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے اس لئے ذیل میں تمام و کمال درج کی جاتی ہے۔ اس مثنوی کے جو اشعار بعینہٖ کدخدائی آصف الدولہ میں لے لئے گئے اور کلیاتِ میر میں شایع ہوگئے اور کلیاتِ میر میں شایع ہوگئے ان میں "م" یعنی مطبوعہ لکھ دیا گیا ہے۔

در مبارک بادیِ کدخدائی بشن سنگھ پسرِ خورد راجہ ناگرمل کہ برفقیر حقوقہا داشتند۔

آؤ ساقی کہ بزمِ عشرت ہے　م　چشمِ بد دور خوب صحبت ہے
از سرِ نو جواں ہوا ہے جہاں　　کدخدائی بشن سنگھ ہے یہاں
فرطِ شادی سے دل ہے جشن آباد　　ہر طرف سے ہے ہم مبارکباد
باؤ کرتی پھرے ہے پھول نثار　　گلشنِ دہر میں ہے تازہ بہار
آؤ مطرب لئے رباب اور چنگ　م　کارِ دہ ہو نغمہ سے نوائے سیر آہنگ
شادمانی سے ہو نوا پرداز　　اہلِ مجلس ہیں گوش بر آواز
یاں سوا دل خوشی کے کام نہیں　　چپکے رہنے کا یہ مقام نہیں
آؤ ساقی کہ جمع ہیں احباب　م　سب مہیا ہیں عیش کے اسباب
بادہ جوں آفتاب ساغر زد　م　آب گلرنگ سے لبالب کر
آج جھوما ہے ابرِ بخشش زور　م　کچھ نظر ہے تجھے ہوا کی اور
دستِ راجہ ہیں ابرِ نیسانی　　متصل کرتے ہیں دُر افشانی
کر چمن زار و دشتِ دل کش سیر　م　ہیں نہال آج آشنا و غیر
گل نمط دل شگفتہ سب لے گئے　　خلعت و زر دہ سبھوں کو دیئے
زر و گوہر دیئے زبس ساقی　　کچھ نہیں بحر و کان میں باقی
لا کہاں ہے وہ لالہ رنگ شراب　م　جس سے مدت گزار ہوں احباب
آ مغنی غزل سرائی کر　م　کچھ مزہ سے بھی آشنائی کر
پڑھ غزل میر کی جو ہووے یاد　م　اس کو اس فن میں کہتے ہیں استاد

ساقیا موسمِ جوانی ہے
کر وظیفہ بادہ کی کامرانی ہے

دے پیالہ کہ نقلِ مجلسِ عیش　　خوب رو یاں کی بذلہ بانی ہے
لاؤ آبِ کشادہ دل کو کھول　　عین احسان و مہربانی ہے
روئے خوباں سے بزم کا ہے فروغ　　شمعِ خجلت سے پانی پانی ہے
رنگِ گلزار ہے یہ صحبتِ عیش　　سبزہ بہت جوشِ گل فشانی ہے
آؤ مطرب بجاں زمزمہ پرداز　م　دے بہارِ گزشتہ کو آواز
گل و لالہ چشم باز کرے　م　رنگِ صحبت کو دیکھ ناز کرے
چھیڑ سازِ طرب نوا کے تئیں　م　باندھ آواز سے ہوا کے تئیں
وجد میں لاؤ سب بدمستوں کو　م　یاد دے [illegible] مہرو وفاداں کو

آؤ ساقی کہ روشنی ہے خوب ۔ م ۔ گرم عشرت ہیں ہر طرف محبوب
نارِ مشعل نے دائرہ کھینچا ۔ نور کو مہ نے دائرہ کھینچا،
کثرتِ روشنی سے شب ہے روز ۔ خشتِ سیمیں ہے ماہ دل افروز
صبحِ صادق کے منھ پہ کب ہے فروغ ۔ اس کو دعویٰ جو تھا وہ سب ہے دروغ
اب تو شیشہ شراب لا ساقی ۔ م ۔ صحبتِ عیش کو جھکا ساقی،
لاؤ رنگِ رخِ نکو یاں کو، ۔ م ۔ مایۂ نازِ خوب رویاں کو،
چاہیئے ہے گلابیِ مئے ناب ۔ جام سے چشمِ روشنی کا باب
اس پری کو نکال شیشہ سے ۔ م ۔ رنگِ مجلس میں ڈال شیشہ سے
لطف کر تک وہ دل کی آسایش ۔ تا نظر آوے لطفِ آرایش
آؤ ساقی کہ ہوں تماشائی ۔ گرم خدمت ہے چرخِ مینائی
چل ہوائی سے شعلہ خیزی دیکھ ۔ آسماں کی ستارہ ریزی دیکھ
منفصل چھوٹتے جو ہیں گے انار ۔ م ۔ راہ و رستے ہوئے ہیں باغ و بہار
عشق ہے تازہ کار آتش باز ۔ پھول گل میں ہے رنگ رنگ اعجاز
دیکھ صنعت گریِ صنعت گر ۔ گلِ کاغذ ہے غیرتِ گلِ تر
دیکھ ساقی تزک سواری کا ۔ چھوڑ آئین برد باری کا،
چل گلابی کو ہاتھ میں لے لے ۔ م ۔ ایک دو جام متصل دے لے
فیل یوں ہیں گے جھومتے جاتے ۔ م ۔ جیسے آویں جوان مدھ ماتے،
نوبتی اپنی اپنی نوبت سے ۔ صرف کر بزہ ہنر کی طاقت ہے
دور ہے اب سپہر کا دل خواہ ۔ ہیں وضیع و شریف سب ہمراہ
آ سواری کا تک اے دل سجاؤ ۔ طبعِ موزون اہتزاز میں لاؤ
ساتھ راجہ سوار ہوتا ہے، ۔ شہر باغ و بہار ہوتا ہے
جلِ زربفت سے ہے فیل و نشاں ۔ آگے مانند کوہ زر کے رواں
روز گوہر نثار کرتے ہیں ۔ خلق کو مایہ دار کرتے ہیں
دیوے راجہ تو کیا لیا چاہیے ۔ م ۔ خوشہ خوشہ گہر دیا چاہیے
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل ۔ م ۔ رہ گزر میں ہیں رستہ رستہ گل
برق پارہ جو جستہ جستہ ہیں ۔ سیکڑوں دیکھے بال بستہ ہیں
گردنوں میں پڑیں حمایل گل ۔ م ۔ ہیں جلو میں بصد شمائل گل
لاؤ ساقی گلِ گلاب شراب ۔ دے مجھے اب کہیں شتاب شتاب
ہے شگفتہ دماغ دل وا ہے ۔ نشہ اس عیش کا دو بالا ہے
رائے صاحب لباسِ زر در بر ۔ نشۂ عیش و دل کسی در سر
زیرِ راں ایک اسپِ خوش رفتار ۔ گرم رفتن ہو تو ہے برق شعار

خوش سواری و خوش جلو خوش راہ　　م　　چھیڑ دیجئے تو پھر نہ ٹھہرے نگاہ
کسمسانے میں ران کے اڑ جائے　　ہاتھ ہلتے ہیں جیسے گل مڑ جائے
ہے تو گلگوں بہار کا خوش رنگ　　کام ہے اس پہ اسکے حسن سے تنگ
دور دو ہے اگرچہ اسپ خیال　　بھول جاتا ہے اس کے آگے چال
ہے مرصع جو اس کی زین و لگام　　چشم کرتے ہیں حشر کے ہر گام
باگ اس کی جو ٹک اچک جائے　　پارۂ برق سا چمک جائے
دے نہ وہ شیشہ اب جو باقی ہے　　حسن ایسا بھی اتفاقی ہے
جب سے ہے اس جہاں کی آبادی　　تب سے ایسی نہیں ہوئی شادی
ہو مبارک یہ جشن خوش انجام　　م　　دور گردوں بکام عیش مدام
آؤ ساقی پڑھیں غزل کوئی　　درمیاں اب نہیں خلل کوئی
موسم ابر ہے سبو بھی ہو　　م　　گل ہو گلشن ہو ایک تو بھی ہو
کب تک آئینہ کا یہ حسن قبول　　م　　منھ ترا اس طرف کبھو بھی ہو
کس کو بلبل سے ہم کشی کا دماغ　　م　　ہو نہ گل ہی کی گفتگو بھی ہو
ہے غرض عشق صرف ہے لیکن　　شرط ہے یہ کہ جستجو بھی ہو
ہو جو تیرا سا رنگ گل کا ہے　　م　　دیکھیں ہم تب جب اس میں تو بھی ہو
دلِ تمنا کدہ تو ہے یہ یہاں　　م　　ہو تو تیری ہی آرزو بھی ہو
سرکشی گل کی خوش نہیں آتی　　م　　ناز کرنے کو ویسا رو بھی ہو
پاسکے اس کمر کو دستِ شوق　　جو نمایاں بقدر مو بھی ہو
روکشِ میر ہوتے نا شاعر　　جب انھیں ویسی آبرو بھی ہو

شہاب اشرف

(بھوپال کا ایک خالص غزلگو شاعر)

(سید حامد حسین ایم ۔ اے)

غزل کی نہ کوئی تعریف ہے، نہ کوئی اقلیدس اور نہ کوئی منطق ۔ وہ دُکھے دل کی صدا، جذبہ کی لہک اور لہجہ کی ایک لرزش ہے۔ زندگی کی وہ انجانی مٹھاس، وہ دھیمی خلش جو شاعر کے احساس میں اُبھرتی ہے اور جس کا روپ اس کے ذہن میں اپنا بیتا ہوا گھونٹ گھونٹا ہے، غزل کی لے میں اپنا کیف، اپنا گداز گھول دیتی ہے ۔ نہ جانے کتنے تخیل کے جگنو، نہ جانے کتنی یادوں کے سائے، نہ جانے کتنے تصورات کے مبھونکے، حساس شاعر کے ذہن کے دروازے سے داخل ہوکر اس کی روح میں اُترتے رہتے ہیں اور اس کی روح ایک انوکھے وجد کے ساتھ ان کو اپنی تخلیق کا پیکر دیتی ہے، کرنوں کو راگ دیتی ہے اور سایوں کو آواز ۔ غزل کا شاعر ان میں سے ہر کرن کو پہچانتا ہے، ہر سائے کو نام دینا چاہتا ہے ۔ اس کے لئے ہر سایہ اپنے دامن میں ایک جہان چھپائے ہوتا ہے ۔ اس دُنیا کو وہ اپنی مہک دار روح میں ڈوب کر، اپنے تخیل کی چمکدار ردا اوڑھ کر، اپنے جذبہ کی کسک اپنے سینہ میں دبائے ہوئے محسوس کرتا ہے ۔ ایک اچھے غزل گو، بلکہ ایک خالص غزل گو کی شاعری، ایک مدھم احساس کی رو، ایک ان سنی موسیقی کے بیلان، ایک اَن دیکھے رقص کی حرکت کے سوا کچھ نہیں ہوتی ۔ اس لئے اس کی نہ کوئی تعریف ممکن ہے، نہ کوئی اقلیدس اور نہ کوئی منطق ۔ غزل گو شاعر کا کردار، اس کا جذباتی کردار ہوتا ہے ۔ اس کی آواز، اس کے جذبہ کی لے ہوتی ہے، اس کے الفاظ اس کے احساس کی پیداوار ہوتے ہیں اور اس کی تشبیہیں اس کے تجربات کی جھنکار سے پیدا ہوتی ہیں ۔ غزل گو شاعر ایک داخلی فن کار ہے اور ایک عظیم فن کار، جو ذروں کے سینہ سے ستاروں کی روشنی لیتا ہے، جو قطروں سے موتی کی آب پاتا ہے اور جس کا ذہن، جس کا تخلیقی عمل ان کو ایک نیا تخلیقی حُسن دیتا ہے ۔

شہاب کی غـــزل خالص غزل ہے ـــ ان کی غزلوں کے بارے میں اس سے زیادہ کہنا مشکل ہے کہ وہ ایک فضا ہے ۔ یہ فضا نہ جانے کتنے زلزلوں سے، کتنی آوازوں سے، کتنے تجربوں اور کتنی کیفیتوں سے بنی ہے ۔ اتنی رنگا رنگی کے باوجود شہاب کی شاعری میں بلند آہنگی نہیں ۔ اس کے لہجہ میں ایک دھیما پن ہے ۔ ایک نرماہٹ ہے، ایک خلش چھپی ہوئی ہے ۔ اس شاعری کی فضا میں شام کے دھندلکوں کی سنولاہٹ، جاڑے کی راتوں کا سناٹا، گرمی کی چاندنی کی گدگداہٹ شامل ہے ۔ فضا اس لئے متاثر کرتی ہے کہ وہ ہمارے احساس پر وقتی طور پر اپنے پھیلاؤ، اپنی حسین گیرائی، اپنی خاموش رعنائی سے ہمارے دوسرے محسوسات پر چادر پھیلا دیتی ہے ۔ شہاب کی شاعری بھی ہم کو چونکاتی نہیں، ہمارے ذہن و قلب میں تلاطم نہیں پیدا کرتی، حیات و کائنات کی پیچیدہ گتھیوں میں نہیں اُلجھاتی ۔ بس وہ ہمارے احساس پر چھا جاتی ہے، ہمارے احساس میں ایک فضا چھوڑ جاتی ہے، ایک دھندلا پردہ، ایک یاد میں ڈوبتی ہوئی آواز کا دھواں ۔

۱۔ یوں رات غمکدۂ دل میں تری یاد آئی　　بج رہا ہو کوئی دور جیسے شہنائی

۲۔ کچھ اس طرح سے اُٹھیں مری سمت وہ نظریں　　کہ جیسے جاگ اُٹھے صبح لے کے انگڑائی

۳ - غمِ دُنیا کی ان تپتی ہوئی ویران راہوں میں — کسی کی یاد سائے کی طرح ہمراہ چلتی ہے

۴ - عروسِ صبح کے قدموں کی آہٹ آ ہی جاتی ہے — شبِ غم زندگی جب درد سے کروٹ بدلتی ہے

۵ - فضا میں پھیل جاتی ہے کسی کی یاد کی خوشبو — شبِ غم عود و عنبر کی طرح جب رو کے جلتی ہے

۶ - کچھ اور گونجنے لگتی ہے وادیٔ احساس — کبھی جو ترکِ محبت پہ غور کرتے ہیں،

۷ - یہ تھکی تھکی فضائیں، یہ رکے رکے ستارے — شبِ ماہ چپ کھڑی ہے ترے غم میں سر جھکائے

۸ - اے کاش تم کبھی ایسے میں ہوتے مرے قریب — بھیگی ہوئی شراب میں ساون کی رات ہے

ہر تصور اپنا پیکر خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ایک فن کار اس پیکر کے سارے خدوخال پہچانتا ہے۔ جب وہ ان خدوخال کو اپنے الفاظ میں ڈھالتا ہے تو ہم اسے تخلیق کا نام دیتے ہیں۔ لیکن یہ تخلیق خارجی وسایل سے روپ اختیار کرتی ہے۔ داخلی تجربہ، انفرادی احساس، ذہن کی خلاؤں، سینے کے ویرانوں میں رہ کر آواز نہیں پاتا جب تک فنکار اپنی تخلیقی قوت سے اپنے ذہن سے باہر کی دنیا سے وہ روحانی رشتہ نہیں پیدا کر پاتا کہ کائنات کے مظاہر سے وہ اپنے ہمراز چن سکے۔ ایک اچھے فنکار میں داخلی احساس اور تخلیق کا یہ خارجی عمل دو جداگانہ چیزیں نہیں ہوتیں، وہ پورا ایک عمل ہیں اور اگر فنکار ان دونوں میں کسی ایک پہلو میں کمزوری رکھتا ہے تو وہ یا تو روایت پسندی کی جانب جھک پڑتا ہے یا وہ ابہام کا شکار ہو جاتا ہے۔ شہاب نے غزل کی پرانی شاہراہ پر قدم اٹھایا ہے مگر جس طرح محبت کے نغمے ازل سے گائے جانے کے بعد بھی اپنی تپش، اپنی کسک نہ کھو سکے۔ اسی طرح شہاب کی غزل نے بھی اس راہ میں وہ جگمگاتے ہوئے نشان ڈھونڈ لئے جنھوں نے ان کی شاعری کی روایت کے سایہ میں آگے بڑھنے کے لئے مجبور نہ رکھا۔ شہاب کی شاعری میں یہی بات نہیں ہے کہ وہ اپنے ذہن میں کسمساتی لجاتی، چٹکیاں لیتی ہوئی یادوں اور تجربوں کا وسیع خزانہ رکھتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ یہ ساری داخلی واردات ان کے ذہن کے پردے پر اپنے پورے خدوخال کے ساتھ ہر خارجی پیکر لے کر آتی ہیں۔ شہاب نے بڑے سبک اور لطیف اشاروں سے کام لیا ہے۔ ان کی تشبیہوں میں ایک حسین نفاست اور مسحور کر لینے والا تاثر ہے۔

۹ - کتنا اداس اداس یہ دورِ حیات ہے — انسان کی زندگی نہیں جنگل کی رات ہے

۱۰ - جیسے اک برباد نشیمن نجھی غم سے چیخ اٹھے — یاد کسی کی آ جڑے دل کے گرد بہت چلائی

۱۱ - لے رہی ہے کروٹ یوں شامِ غم کی تنہائی — جیسے ڈس کے اک ناگن دفعتاً پلٹ جائے

۱۲ - یوں سکوتِ شامِ غم میں تری یاد آ رہی ہے — کوئی جیسے ہلکے ہلکے کہیں بانسری بجائے

۱۳ - پاگل پپیہے بول کہیں او - پی کہاں — سینے سے آدھی رات کے اٹھنے لگا دھواں

۱۴ - جیسے پتھر ڈال دے خاموش پانی میں کوئی — دل میں یوں موجیں اٹھیں جب سامنے تم آ گئے

شہاب کے پاس نئی تشبیہیں ہیں، نئے اشارے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ تنہا نہیں ہیں۔ شہاب کے جذبہ میں بھی ایک نیا ضبط ہے، ایک گہرا رچاؤ، ایک زبردست آہنگ ہے اور یہی جذبات کی توانائی اور فراوانی ہے جو شہاب کی غزلوں کو کیفیت کا ایک موزوں اور مؤثر نقش بنا دیتا ہے۔ غزل گو شاعر چھوٹے چھوٹے تجربوں، چھوٹی چھوٹی یادوں پر جیتا ہے اور جہاں اس کے احساس کا گداز، اس کے دل کی آواز مدھم ہوتی ہے وہاں وہ خارجیت کا اسیر ہو جاتا ہے اور لفظی بازیگری کرنے لگتا ہے۔ شہاب کی غزل میں کیفیتوں کا سلسلہ رہتا ہے جو غزل کے شعر کو ڈھالتا، رنگ و روپ دیتا، تیور اور چتون بخشتا، نغمہ و آواز دیتا چلا جاتا ہے۔ ان کی غزل میں بھرتی کے اشعار اسی لئے کم ملتے ہیں کہ ان کا احساس بھرپور ہے۔ ان کے جذبات کا تاثر پائدار ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی اثر لینے کی حس جتنی تیز ہے اتنی ہی خلاق بھی ہے۔ اسی لئے ان کی غزل میں نہ جھول کا احساس ہوتا ہے اور نہ مصنوعی آرایش کا۔

۱۵ - صدیاں گزر گئی ہیں کہ پتھر تراش کر — انسان ترے نقوشِ بدن ڈھونڈھتا رہا

۱۶ - کل ہی کے تھے آج یہ ہونے لگا خیال، دیکھے ہوئے کسی کو مہینے گزر گئے
۱۷ - اداسیوں نے کہا اب یہاں نہیں کوئی کبھی جو نظر ترے بام و در سے ٹکرائی
۱۸ - حال دل نہ کچھ پوچھو جیسے عمر بھر کوئی منتظر کسی کا ہو اور نہ وہ کبھی آسکے،
۱۹ - آج تو ان کے پاس بھی رہ کر روح مری گھبرائی ہے میرے ہر اک زخم کا مرہم شاید اب تنہائی ہے
۲۰ - اتنی دوری پہ بھی کس قدر پاس ہیں ہم، مجھ کو دیکھا تو لوگوں کو یاد آگئے تم،

شہاب نے اپنی انگلیاں خون میں ڈبوکر اپنی غزلیں لکھی ہیں - ان کے ہر نغمہ میں بربط دل کی وہ تیز لرزش ہے کہ غزل کے الفاظ خود تھرتھرا اٹھے ہیں - لیکن ان میں جذبہ کا ایک ضبط شامل ہے - وہ نالے جو سینے میں گھٹتے ہیں، وہ آنسو جو پلکوں میں آکر رک جاتے ہیں نغمہ میں جب ان کی روح عریاں ہوتی ہے -

۲۱ - ترے غم کو گلے سے لگائے کھڑا ہوں، زندگی اور اجل کے دو راہے پہ گم سُم
۲۲ - حوادثِ دو جہاں سے کہدو پناہ لیں مری زندگی میں انھیں ڈرائے گا کیا زمانہ جو درد تیرا اٹھا گئے ہیں
۲۳ - ٹھہر ٹھہر مرے مطرب پہ گیت رہنے دے، چمک اٹھی مری پلکوں پہ آکے دل کی جلن
۲۴ - سینے میں ایک شعلۂ جانسوز ہی کیا، وہ اشکِ غم جو پی گئے دنیا کے ڈر سے ہم

شہاب کے جذبات میں انسانی جذبہ کے سارے اتار چڑھاؤ ہیں - یاس اور آس، عجز و وفا، خود داری اور ضبط - شہاب کا جذبہ کارگر اسی لئے ہے کہ وہ مکمل نہیں ہے - وہ روایتی نہیں ہے، وہ انسانی جذبہ ہے، تشنۂ تکمیل، ناخن برجگر - زندگی کے مجموعہ تجربات مقدس ہی نہیں ہوتے - محبت ہاشعار صنم پرستی ہی نہیں ہوتی - کبھی کبھی کوئی موڑ دل پر پتھر رکھ کر صنم شکنی پر بھی مجبور کردیتا ہے اور یہ موڑ وہ ہوتا ہے جہاں انسان کی روح جاگتی ہے، اس کی خودی اپنا نقاب اٹھتی ہے اور انسان اپنا، اپنے وجود کا، اپنی محرومیوں کا احساس حاصل کرتا ہے اور شاید محرومیوں سے زیادہ یہ احساس محرومی یہ شکست کا شعور انسان کی جذباتی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہوتا ہے - شہاب نے بھی محبت کے تقدس کے گیت نہیں گائے - لیکن وہ صنم شکنی کرنے کے بعد صنم کدہ کی ویرانی کے احساس کو نہیں بھلاسکے اور یہ گونج ان کے اشعار میں موجود ہے -

ایک منزل یہ ہے :-

۲۵ - مسکراکر تیرا ہر درد چھپایا ہم نے زہر پیتے رہے اور منھ نہ بنایا ہم نے
۲۶ - تھام کر دامنِ دل کتنی امیدیں رو ئیں کس مصیبت سے تمھیں آج بھلایا ہم نے
۲۷ - نامناسب سہی لیکن یہ خیال آتا ہے کیوں محبت میں تری وقت گنوایا ہم نے
۲۸ - اپنی وفا کی آخری بازی بھی ہار کے جاتے ہیں سر جھکائے تری رہگذر سے ہم

اور پھر :-

۲۹ - لٹا لٹا نظر آتا ہے زندگی کا سہاگ یہ حال ہے کہ نہ جیتے ہیں اور نہ مرتے ہیں
۳۰ - بچھے تو کیسے بجھے دل میں تیری یاد کی لو کہ تجھ سے روٹھ کے بھی تجھ کو یاد کرتے ہیں
۳۱ - مجھے چھوڑ بھی چکا تو، مجھے بھول بھی چکا تو مرے غمکدے کا در کیوں تری یاد کھٹکھٹائے
۳۲ - قسم تو کھائی ہے تجھ سے کبھی نہ ملنے کی نہ جانے پھر ترے کوچہ سے کیوں گزرتے ہیں

شہاب کی غزل سنولائی شاموں، بھیگی راتوں اور نکھری صبحوں کا خلاصہ ہے - ان کی شاعری کی فضا خوابوں سے نہیں بنی - انھوں نے ٹوٹے سپنوں کو جوڑا ہے - انھوں نے الفت کے مرمریں قصر کی جگمگاہٹوں سے زیادہ اس کی شکست کی جھنکار سے اپنے لہجہ

گداز چرایا ہے - انھوں نے زندگی کے تجربات کو اپنے سینہ میں محض ذخیرہ نہیں کیا ہے - انھوں نے ان سے بات کی ہے - ان کی لچک اور لہک کو پرکھا ہے - ان کو اپنے احساس میں تحلیل کیا ہے - ان کے خیال میں تہیں نہیں، بلندیاں نہیں لیکن ان میں ایک آغوش کا پھیلاؤ ہے، آغوش کی گرمی، سکون اور جذبات کا دھیما طلاطم - شہاب کی شاعری اسی لئے بغیر ایک جذباتی ہمدردی اور شہاب کے ساتھ ایک محسوساتی ہم آہنگی پیدا کئے بغیر اپنی کیفیتوں کا نکھار نہیں پیدا کرسکتی -

شہاب کی غزل ان کے جذبات کے خلوص کی آئینہ دار ہے اور ایک شاعر جو کامرسؔ[1] کے میکانکی عمل سے وابستگی رکھنے کے باوجود اپنی تخلیقی حس اور اپنے طپتے ہوئے جذبہ کی آواز سن سکے، یقیناً وہ جذبہ سے خلوص ہی رکھ سکتا ہے - اس کی غزل زیادہ شفاف، برجستہ اور بے تصنع جذبات سے ترکیب پاسکتی ہے - وہ اپنے اشعار کو زیادہ ہمدردی کے ساتھ، ذہن کے کارخانہ میں ڈھالنے کے بجائے جذبہ کی بھٹی میں گرم کرسکتا ہے - اسی لئے شہاب کے اشعار میں ایک ناگزیر کیف، ایک ڈبو دینے والا نشہ، ایک تیر نیم کش کی خلش موجود ہے - اس میں تیور بھی ہیں، کیفیات بھی ہیں، انجانے تجربات بھی -

۳۳ - ملے تو عہدِ وفا یاد آگیا جیسے　　ادھر بھی آنکھ جھکی وہ نظر بھی شرمائی
۳۴ - جانے ویران آنکھوں نے مری جھک کر کہا　　حسن کی ہنستی ہوئی آنکھوں میں آنسو آگئے
۳۵ - کیا جانے کیا گزرتی کبھی تم سے چھوٹ کر　　تم نے نہ کی نباہ یہ احسان کر گئے
۳۶ - ڈھلتی ہے تری یاد کی شبنم سے گردِ غم　　دشوار ورنہ کتنی یہ راہِ حیات ہے
۳۷ - ٹوٹ گئے جب رشتے ناتے　　پاگل دل کیوں ان کو پکارے
۳۸ - چھیڑ دی چاند نے اس شوخ کے رخسار کی بات　　آج کی رات بھی آنکھوں میں گزر جائے گی
۳۹ - آرزو اس راہ کی دل میں جواں ہی رہی　　روز گزرے تو نہیں ہم کوئی وہاں ہو نہ ہو

(نگار) شہاب سے میں مل چکا ہوں، ان کی غزلیں ان کی زبان سے سن چکا ہوں اور ان کے بعض اشعار سے میں نے بڑا لطف اٹھایا ہے، لیکن بدقسمتی سے کبھی یہ موقع نہ مل سکا کہ وہ میرے سامنے ہوتے اور ذکر ان کی شاعری کا چھڑتا، حال ہی میں جب میں بھوپال سے لوٹا تو شہاب نے ازراہِ کرم اپنی بہت سی غزلیں بھی مجھے لکھ کر دیدی تھیں اور میں ان غزلوں کا انتخاب اپنی رائے کے ساتھ نگار میں شایع کرنے ہی والا تھا کہ اتفاق سے حامد حسین خاں صاحب کا یہ تبصرہ پہونچ گیا اور میں نے سوچا کہ کیوں نہ اسی سلسلہ میں وہ بات بھی کہ دوں جو میں شہاب سے زبانی کہنا چاہتا تھا -

میں جب کسی نوجوان شاعر میں صحیح غزل گوئی کی اہلیت دیکھتا ہوں تو مجھے بڑی مسرت ہوتی ہے لیکن اسی کے ساتھ سب سے پہلے مجھے یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو وہ گمراہ ہو جائے - کیونکہ اس وقت جبکہ تغزل میں جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ جدید شاعرانہ تعبیرات کی ضرورت پیش آرہی ہے، اس گمراہی سے مبتدی شعراء کیا اچھے خاصے مشاق شعراء بھی مشکل سے بچ سکے ہیں -

وہ گمراہی یا بے راہ روی کیا ہے اس کی تفصیل کا تو موقع نہیں لیکن اجمالاً یوں سمجھئے کہ اس کا تعلق جذبات و تاثرات سے تو اتنا نہیں ہے جتنا "فن و زبان" اور لب و لہجہ سے ہے - میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں، جو فن کے مقابلہ

---

[1] شہاب اشرف، گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال کی کامرس فیکلٹی میں پروفیسر ہیں -

میں "جذبات" کی قربانی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں، لیکن فن کو بالکل نظر انداز کر دینا بھی مجھے پسند نہیں کیونکہ "شاعری" کا حُسن صرف اسلوب بیان کا حُسن ہے اور اسلوب بیان کا تعلق صحت زبان اور انتخاب الفاظ دونوں سے ہے۔ اچھی بات کو اچھے الفاظ ہی میں کہنا چاہئے۔

اس میں شک نہیں شہاب کی شاعری واقعی غنائی شاعری ہے اور جیسا کہ فاضل تبصرہ نگار نے ظاہر کیا ہے یکسر کیفیات و تاثرات کا نتیجہ ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں اس میں کچھ ایسی چیز بھی پائی جاتی ہے جو نہ ہوتی تو اچھا تھا، یعنی کہیں شراب رسا ہے تو مینا شفاف نہیں، کہیں مینا شفاف ہے تو بادہ نہ رہا — !

اس کی وضاحت میں بعض انھیں اشعار سے کرنا مناسب سمجھتا ہوں جنھیں فاضل تبصرہ نگار نے بسلسلۂ تبصرہ پیش کیا ہے۔

مثلاً پہلے اور بارھویں شعر کو لیجئے ان دونوں میں ایک ہی جذبہ و تعبیر ہے، ایک ہی اسلوب بیان ہے، لیکن دونوں میں "یوں" دب کر نکلتا ہے، حالانکہ اس کو ہمیشہ بہت نمایاں بروزن فع استعمال کرنا چاہئے تاکہ اس کا صوتی اثر باقی رہے۔

شہاب کے ان دونوں شعروں کو سُن کر مجھے ایک خاتون کا شعر یاد آ گیا:-

بانسری بج رہی تھی دور کہیں ‌ ‌ ‌ ‌ نہ جانے کس درجہ یاد آئے ہو تم

شہاب اپنے شعروں میں اس تلخی کو پوری طرح ظاہر نہ کر سکے جو اس خاتون کے شعر میں پائی جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب مرد و عورت کا فرق ہو۔

بارھویں شعر میں "کہیں" کا لفظ بے کار ہے۔

چوتھے شعر میں صبح کو "عروسِ صبح" کہنا تو بہت لطیف بات ہے لیکن اس کے "قدموں کی آہٹ" کا ذکر وجدان و ذوق کے منافی ہے۔ علاوہ اس کے شبِ غم کی بے قراریوں میں "عروسِ صبح کی" قدموں کی آہٹ آ ہی جانا" عجیب بات ہے، درد و کرب کی رات میں تو عاشق ہمیشہ یہی محسوس کرتا ہے کہ" شاید اس رات کی صبح ہونا ہی نہیں" نہ یہ کہ اِدھر درد نے کروٹ لی اور اُدھر فوراً صبح بھی نہیں، عروسِ صبح کے قدموں کی آہٹ آنے لگی۔ ان لفظی و معنوی اغلاط کو یوں دور کیا جا سکتا تھا:-

عروسِ صبح بھی گھونگھٹ اُٹھانا بھول جاتی ہے

چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں "وادیِ احساس" غزل کی زبان نہیں اور نہ اس مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ احساس کیا ہے جو ترکِ محبت کے بعد شاعر کے دل و دماغ میں پیدا ہوا، اس کی صراحت ضروری تھی۔

ساتویں شعر میں فضاؤں کو تھکی تھکی کہنا صحیح تعبیر نہیں، اسی طرح شبِ ماہ کو خاموش تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا چپ کھڑا ہو جانا نقصِ بیان ہے، "تاثرات و احساسات لطیف کے اظہار میں ایسے الفاظ کا استعمال جو مادی اشیاء کے لئے مخصوص ہیں، ناروا جسارت ہے۔

دسویں شعر میں "کسی کی یاد کا دل کے گرد چلّانا" بھی بالکل اسی قسم کی ناگوار تعبیر ہے، شاعر کا کام محسوسات کو بھی "غیر محسوسات" بنا دینا ہے نہ کہ غیر محسوسات کو محسوسات!

گیارھواں شعر شہاب کو اپنی غزل سے نکال دینا چاہئے اس تشبیہ کو ایک مشہور ہندی دوہے سے فراق نے

بھی لیا تھا اور وہ بھی کامیاب نہیں ہوئے، کیونکہ انھوں نے "پلٹ جانے" کی کوئی توجیہ پہلے مصرعہ میں پیش نہیں کی ہندی دوہے کا مفہوم یہ ہے :-

"شبِ فراق اور چاندنی رات ! گویا ایک ناگن ہے جو ڈس کر اُلٹ گئی ہے"۔

مشہور ہے کہ جب ناگن کاٹ کر پلٹ جاتی ہے تو پھر اس کے زہر سے بچنا ممکن نہیں، لیکن اس میں ایک اور بات کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے وہ یہ کہ ناگن کا پیٹ چمکدار ہوتا ہے اور چاندنی رات کی رعایت سے اس کا "اُلٹ جانا" ظاہر کرنا بڑی دلچسپ تعبیر ہے۔

سترھویں شعر میں "آدھی رات کے سینہ سے دھواں اُٹھنا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس دھوئیں کو خود شہاب صاحب کے سینہ سے اُٹھنا چاہئے تھا، تاکہ دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے مربوط ہوجاتا۔

پندرھواں شعر نظم کا شعر تو ہوسکتا ہے جس کا تعلق سیاق وسباق سے ہو نہ کہ غزل کا۔ علاوہ اسکے "نقوشِ بدن" کا استعمال بھی محلِ نظر ہے۔

اٹھارھویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں "نہ" کا لفظ کبھی کے بعد آنا چاہئے۔

اُنیسویں شعر میں "ہر اک" کہنے کا کوئی موقع نہیں، اس کی جگہ "میرے دل کے زخم کا مرہم" زیادہ موزوں ہوتا۔

بائیسویں شعر کا پہلا مصرع اپنی جگہ بڑا پاکیزہ ہے، لیکن دوسرے مصرع سے اس کا تعلق نہیں، علاوہ اسکے ڈرائے گا کی جگہ مٹائے گا ہونا چاہئے اور اُٹھائے گئے کی جگہ اُٹھا چکے یا اُٹھا رہے ہیں۔

شعر نمبر ۲۳ میں مطرب کو کیوں گیت سے روکا جاتا ہے کیا اس لئے کہ اس کا کام ختم ہوچکا، حالانکہ پلکوں پہ آکر دل کی جلن (یعنی آنسوؤں) کا چمک اُٹھنا تو ابتدائے عشق ہے نہ کہ انتہائے عشق !

جو کچھ میں نے عرض کیا، ممکن ہے فاضل تبصرہ نگار کے نزدیک محض اقلیدس ومنطق ہو جس کا درخور وہ غزل میں پسند نہیں کرتے، لیکن ان کا یہ خیال بالکل ایسا ہی ہوگا جیسا میرا یہ سمجھنا کہ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ تبصرہ وتنقید نہیں بلکہ محض قصیدہ خوانی و مدح سرائی ہے۔ حالانکہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ شاعری بھی مخصوص "منطق" رکھتی ہے اور حامد صاحب نے شہاب کی غزل گوئی کے بارہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کے "بعض حصّوں" سے میں بھی متفق ہوں گو میں اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ اشعار پیش نہ کرتا جو حامد صاحب نے انتخاب کئے ہیں۔

شہاب میں غنائی وعشقیہ شاعری کی بڑی اہلیت پائی جاتی ہے اور اسی لئے وہ اکثر بغیر ردیف کی غزلیں سہل ممتنع انداز میں لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جو نتیجہ ہے تقاضائے جذباتی شاعری کا، لیکن میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ وہ سوچتے تو ہمیشہ "سہل ممتنع" ہی ہیں، لیکن کبھی کبھی اس خیال سے کہ بات سپاٹ ہوکر نہ رہ جائے وہ "مشاطگی" بھی صرف کرنے لگتے ہیں اور مشاطگی اس میں شک نہیں بڑا مشکل فن ہے، بڑا تجربہ چاہتی ہے اور اسی کے ساتھ "کارِ آگہانہ" رہبری بھی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اچھا خاصہ خیال بدنما ہوجاتا ہے، بالکل ایسا ہی جیسے ایک خوبصورت چہرہ بدصیقل آئینہ میں۔ مثلاً شہاب کا ایک شعر ہے :-

تری لغزشِ قدم سے وہ چراغ لڑکھڑائے
کہ شہاب نے بھی بڑھ کر ترے رُخ کی لیں بلائیں

چراغ کے لئے یقیناً ان کے سامنے سب سے پہلے "جھلملائے" کا لفظ آیا ہوگا، لیکن انھوں نے یہ سوچ کر کہ

"جھلملائے" تو سبھی لکھتے ہیں، کیوں نہ اسے "لڑکھڑائے" کر دیا جائے (خاصکر ایسی صورت میں کہ اس سے پہلے لغزشِ قدم کا ذکر آ گیا ہے) ۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ صرف اس ایک لفظ نے پورے شعر کو داغدار کر دیا ۔ نئے الفاظ کی تراش خراش اور ان کے استعمال میں جدّت پیدا کرنے کا خیال ہمارے یہاں مغربی ادب کے مطالعہ سے پیدا ہوا ہے اور یہ یقیناً اچھی بات ہے، لیکن غیر زبانوں کے الفاظ و محاورات کو اختیار کرتے وہ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ہماری زبان کا مزاج اور اس کا لب و لہجہ اسے گوارا کر سکتا ہے یا نہیں، اور ہمارے بعض نوجوان ادیب اس نکتہ کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں ۔

ہر چند اس قسم کی ناروا جسارتیں شہاب کے یہاں کم پائی جاتی ہیں، تاہم ہیں ضرور اور مجھے یقین ہے کہ ان کا ذوقِ سلیم آیندہ خود اس کی اصلاح کرے گا ۔ شہاب کے اشعار میں بہ لحاظ مفہوم جا بجا ہمیں بے ربطی بھی نظر آتی ہے اور تشنگی بھی، یہ بے ربطی و تشنگی "محذوفات" کی نہیں بلکہ ان زاویہ ہائے خیال کی ہے جو اظہار و ابلاغ کے لئے اختیار کئے گئے ہیں ۔

شہاب کے کلام میں ابھی فنی پختگی بھی پیدا نہیں ہوئی ہے اور اسی لئے اس کے جوڑ پیوند بھی کہیں کہیں ڈھیلے نظر آتے ہیں، ان کے اشعار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ جذبات کی رو میں اتنا بہ جاتے ہیں اور خود اس سے لطف اُٹھاتے میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ وہ شعر کے الفاظ اور اس کی ساخت پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، وہ شعر صرف اس لئے کہتے ہیں کہ خود اسے گنگنائیں اور خوش ہوں گویا وہ اس قسم کی خود تاثری (AUTO-SUGGESTION) ہے ۔ جس کا تعلق صرف ان کی ذات سے ہے، ماسوا سے نہیں ۔

شہاب کی شاعری میں فطرت پرستی کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے ۔ وہ صبح، شام، ستارہ و کہکشاں، شبِ ماہ کو دیکھ کر خوش نہیں ہوتے بلکہ سوچنے لگتے ہیں اور ان کا یہ انہماک ان کے اندر بڑے لطیف "تاثراتِ محبت" پیدا کر دیتا ہے، جنھیں وہ درد کی کسک اور دل کی مسوس میں تبدیل کر لیتے ہیں ۔ کیوں کہ ان کی محبت کوئی جوش و خروش یا ولولۂ جنوں، و دیوانگی نہیں، بلکہ یکسر فتادگی و سپردگی ہے، ایک خاص قسم کا مایوسانہ صبر و ضبط ہے، جسے میرزا مظہر کے اس شعر کی تفسیر کہہ سکتے ہیں :-

نے فرصتِ اشکے نہ مرا رخصتِ آہے
دارم بہ رخِ یار غریبانہ نگاہے

اور اس میں شک نہیں کہ شہاب کی یہی "غریبانہ نگاہی" ان کی شاعری کا بڑا حُسن ہے ۔

ان کی زبان نرم ہے، لب و لہجہ میں نسائی التجا ہے اور اسی لئے ان کے شعروں کو پڑھ کر وہی لطف آتا ہے جو ہندی کے دوہوں کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے، کبھی کبھی شہاب کی پوری غزل اسی سوگ اور اسی بروگ کی داستان ہوتی ہے ۔ مثلاً :-

رات آنکھوں میں گزری سحر ہو گئی — نیند کیا اس شبستاں میں تو سو گئی
کتنی ویران بزمِ جہاں ہو گئی — دل میں شاید تری آرزو سو گئی
کوئی آواز آتی نہیں ان دنوں — ساز خاموش ہے راگنی کھو گئی
مجھ کو کس بات پر یاد آتے نہیں — تم سے کتنی محبت مجھے ہو گئی

بے سبب تیرے بارے میں پہروں مجھے — سوچنا ایک عادت سی اب ہوگئی

کس قدر دل شکستہ اٹھے آج ہم — جیسے ہر شے تری بزم میں کھوگئی

کیا کہوں میں محبت کی محرومیاں — زندگی جیسی شے رائگاں ہوگئی

چھپ کے گزرے شہاب اسکے کوچہ سے ہم — ایک عالم کو لیکن خبر ہوگئی

یہی وہ رنگِ تغزل ہے جس میں جذبہ فن پر غالب آجاتا ہے اور شاعر محض ایک پرستارِ محبت مغنی کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے ۔

اس قسم کے اشعار ہم کو شہاب کے یہاں اور بھی ملتے ہیں ۔ مثلاً :۔

گوشِ بر آواز ہے ایک زمانہ تو کیا — بربطِ دل کی صدا تم بھی تو اک دن سنو

اپنے ہی احساسِ غم سے یاں سکوں دل کو نہیں — آپ تو جب بھی ملے سعی کرم فرما گئے

دل بزمِ ناز میں کہیں تصویر بن نہ جائے — کہنی کسی سے آج مجھے ایک بات ہے

چھوڑا نہ تیری یاد نے اک لمحہ دل کا ساتھ — ہم تجھ سے بے خبر رہے یہ اور بات ہے

تھام کر دامنِ دل کتنی امیدیں روئیں — کس مصیبت سے تمھیں آج بھلایا ہم نے

قسم تو کھائی ہے تجھ سے کبھی نہ ملنے کی — نہ جانے پھر ترے کوچہ سے کیوں گزرتے ہیں

آج تم نے بھی ساتھ چھوڑ دیا — یونہی کیا کم تھے زندگی کے عذاب

اپنی محرومِ آرزوئں پر — دیر تک روکے سوگیا ہے شہاب

یہ ہیں وہ اشعار جن کو پڑھ کر ایک شخص اگر محبت کرنا نہیں تو محبت کی باتیں کرنا ضرور سیکھ سکتا ہے ۔

گاہے گاہے بازخواں ــــــــ !

جہنّم کے اژدہوں اور فرشتوں کے کوڑوں سے دُور

(اڈیٹر)

ہمارے سامنے دو راستے ہیں، ایک وہ جو فطرت اور عالمِ اسباب کی طرف رہنمائی کرنے والا ہے اور دوسرا وہ جو مافوق الفطرت باتوں کی جانب مائل کرتا ہے ۔ یعنی ایک وہ ہے جو ہمیں تحقیق و جستجو، انکشافات و اختراع، سعی و کاوش اور رشتۂ علت و معلول کی طرف متوجہ کرکے راحت و آسائش، امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کرنا سکھاتا ہے، اور دوسرا وہ جو ہمیں بتاتا ہے کہ اصل دُنیا یہ نہیں ہے بلکہ کوئی اور ہے اور اسی غیر معلوم دُنیا کے لئے بلا حیلہ و حجت ہم کو قربانیاں، دُعائیں اور عبادتیں کرتے رہنا چاہئے۔

ان دونوں راستوں میں اور کیا فرق ہے ؟

ایک بتاتا ہے کہ زندگی نام ہے اپنے اور دیگر ابنائے جنس کے ساتھ ہمدردی رکھنے اور ان کے لئے اسبابِ راحت و سکون فراہم کرنے کا، دوسرا کہتا ہے کہ حیاتِ انسانی کا مقصد خداؤں اور دیوتاؤں کی پرستش ہے جو دوسری دُنیا میں ہمارے اس تمام عجز و انکسار کا ابدی معاوضہ دیں گے، ایک عقل و حقایق پر اعتماد کرنے کی ہدایت کرتا ہے اور دوسرا صرف عقاید پر بھروسہ کرنے کی ۔ ایک کہتا ہے کہ اپنے حواس و ادراک کی اس روشنی سے کام لو جو خود تمھارے اندر پائی جاتی ہے، دوسرا کہتا ہے کہ اس مقدس روشنی کو گُل کر دو۔

بے سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید

اس میں شک نہیں کہ ہمارے اسلاف نے جو کچھ کیا وہ اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکتے تھے ۔ وہ ایک مافوق الفطرت قوت پر یقین رکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ اگر وہ طاعت و عبادت، دُعا و قربانی نہ کریں گے تو نہ بارش وقت پر ہوگی اور نہ اُن کی کھیتیاں بارآور ہوں گی ۔ وہ یقین کرتے تھے کہ خدا ایک متبد بادشاہ ہے جس کو ذرا ذرا سی بات ناگوار ہوجاتی ہے اور جو برہم ہوکر سزا دینے پر آتا ہے وہ خدائے خیر کے ساتھ، خدائے شر کے بھی قایل تھے اور انہیں دو خداؤں کے درمیان بیم و رجا کی "رعشہ بر اندام" زندگی بسر کیا کرتے تھے ۔ ان کی حیات کا کوئی لمحہ خوف سے خالی نہ گزرتا تھا اور ہر وقت وہ اسی ڈر سے کانپتے رہتے تھے کہ مبادا کوئی ان سے خفیف سی خفیف گستاخی سرزد ہوجائے اور خدا ناراض ہوکر انھیں بڑی سے بڑی سزا کا مستوجب قرار دے۔

طوفان آتا تو وہ سمجھتے تھے کہ یہ نتیجہ ہے انھیں کی بد اعمالیوں کا، زلزلہ آتا تھا تو وہ یقین کرتے تھے کہ خدا ان پر برہم ہو رہا ہے، وبائی بیماریاں پھیلتی تھیں تو وہ اسے بھی اپنے ہی گناہوں کی پاداش جانتے تھے، اور جب چاند سورج کو گرہن لگتا تھا تو اسے بھی اپنی ہی خطاؤں کا نتیجہ باور کرتے تھے، تمام فضا انھیں فرشتوں یا خبیث روحوں سے معمور نظر آتی تھی اور شب و روز وہ صرف اس لئے الحاح و زاری کرتے تھے کہ خدا ان سے خفا ہوکر تباہ و برباد نہ کردے، قدرت ان کے نزدیک گویا ایک سوتیلی ماں تھی جو پیشانی پر شکنیں ڈالے ہوئے ہر وقت انھیں خونچکاں آنکھوں سے دیکھتی رہتی تھی۔

آخر کار ایک زمانہ آیا جب بعض افراد سوچنے والا دماغ لے کر پیدا ہوئے اور انھوں نے تمام حوادث و واقعات پر غور کرنا شروع کیا۔ انھوں نے سمجھا کہ طوفانوں اور زلزلوں کے اسبابِ طبیعی کچھ اور ہیں۔ سورج گرہن کے لئے ایک زمانہ معین ہے اور پہلے سے اس کے وقوع کی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے ۔ اسی طرح رفتہ رفتہ سیاروں کی گردش، کرۂ زمین کے جغرافی حالات، آب و آتش کے خواص، مظاہر فطرت کے اسباب، حیاتِ انسانی کی خصوصیات، اعضائے جسم کے وظائف معلوم کئے گئے اور واہمہ پرستی کی زنجیر کی کچھ

کڑیاں ٹوٹیں۔

اس کے بعد کچھ زمانہ اور گزرا یہاں تک کہ مدارس کی بنیادیں پڑیں، کتابیں تصنیف کی گئیں، مفکرین کی تعداد روز بروز بڑھنے لگی، علمی اکتشافات نے انسان کے دماغ کو منور کرنا شروع کیا، فکر و خیال کی آزادی بڑھی اور مافوق الفطرت کی جگہ فطرت اور اُصولِ فطرت نے لی۔ پھر روح کے اس احساس آزادی کا جو نتیجہ ہونا چاہئے تھا وہ ظاہر ہو کر رہا یعنی اختراع و ایجاد کے دروازے کھل گئے اور ارباب مذہب اپنی اور اپنے اعتقادات کی کمزوریوں کو بُری طرح محسوس کرنے لگے۔

ظاہر ہے کہ مفکرین کے مقابلہ میں "معتقدین" کوئی علمی و عقلی دلیل تو پیش کر نہ سکتے تھے، کیونکہ یہی ایک چیز ان کی دسترس سے دور تھی، اس لئے وہ اہلِ علم کے خلاف ملک میں نہایت مکروہ پروپیگنڈے کی اشاعت پر اُتر آئے اور واہمہ پرستی کے پاس جہل و تعصب کے جتنے گندے حربے موجود ہیں، ان سب کا استعمال بیک وقت شروع کر دیا گیا۔ ان کو ذریاتِ شیطان بتایا گیا، خدا کا دشمن ظاہر کیا گیا، ان کے مٹا دینے کا نام مذہبی جہاد قرار پایا اور استعمال آتش و زنجیر اور تعذیب و تذلیل کی جتنی مہیب صورتیں ہیں وہ سب بروئے کار لائی گئیں۔

پھر یہ سب کچھ چند دن کا ہنگامہ نہ تھا، بلکہ یہ خوں آشامیاں صدیوں تک جاری رہیں اور اس سلسلہ میں کوئی جُرم ایسا نہ تھا جس کا ارتکاب مذہب کے نام پر جایز و مستحسن نہ قرار دیا گیا ہو۔ ایک فریق کہتا تھا کہ جذباتِ انسانی کو فنا کر دو اور ضروریاتِ زندگی کو کم۔ اپنے آپ کو معذور سمجھو اور آسمانی قوت پر اعتماد کامل رکھ کر تمام کام اسی پر چھوڑ دو۔ دوسری جماعت کہتی تھی کہ جذباتِ انسانی اسی لئے پیدا کئے گئے ہیں کہ مناسب حدود میں ان کو تسکین پہونچائی جائے اور ضروریاتِ زندگی کا بڑھانا بھی لازم ہے۔ کیونکہ بغیر ان کے انسان کو اپنی قوتوں کا علم نہیں ہو سکتا اور دُنیا میں کوئی ایجاد و اختراع معرضِ ظہور میں نہیں آ سکتی۔

ایک فریق کا فلسفۂ حیات یہ تھا کہ مال و دولت کو ٹھکرا دیا جائے اور اسبابِ راحت سے نفرت کی جائے، یہ لوگ فنونِ لطیفہ کے دشمن تھے، اچھی غذا، اچھے لباس، اچھے مکانوں سے متنفر تھے، گویا یوں سمجھئے کہ حامی تھے غربت و افلاس کے، تشنگی و گرسنگی کے، پھونس کے جھونپڑوں کے، پتھروں کے، برہنہ پائی کے اور ایک ایسے آہستہ ردِ عمل خودکشی کے جو دفعتاً نہیں بلکہ تدریجاً قوم کی قوم ہلاک کر دینے والا ہے۔ ان کو اس دُنیا میں سوا عذاب و مصیبت کے کچھ نظر نہ آتا تھا اور دوسری دُنیا ہر قسم کے اسباب نشاط و راحت سے معمور نظر آتی تھی وہ امراء اصحاب ثروت سے اور تمام ان لوگوں سے جو اپنی قوتِ بازو کی مدد سے راحت و آرام کی زندگی بسر کرتے ہیں نفرت کرتے تھے اور جنت میں سوا گداگروں اور بھکاریوں کے کسی اور کا درخورِ تحال سمجھتے تھے۔

الغرض یہ تھے وہ لوگ جنھوں نے دُنیا کو ویران و غیر دلچسپ رکھنے کے لئے صدیوں تک جہاد کیا اور کچھ زمانہ تک انھیں کامیابی بھی حاصل رہی، لیکن ذہنی و عقلی آزادی بجائے خود ایسی زبردست لذت ہے کہ ایک بار چکھ لینے کے بعد اس کا چھوڑنا محال ہے، اس لئے اس کا ذوق رفتہ رفتہ عام ہوتا گیا اور ذہن و خیال کی دنیا ہی بالکل بدل گئی۔

چنانچہ اب انسان اس جسم متحرک کا نام ہے جو ایک وقت معین تک حرکت کرتے رہنے کے بعد فنا ہو جاتا ہے، بلکہ انسان نام ہے قوائے عقل و دماغ کی ترقی کا، حرکت و عمل کا، تحقیق و جستجو کا، اعتماد ذاتی کا اور آسمان سے لیکر زمین تک، تمام مناظرِ قدرت پر قابو پانے کا، اب وہ اس کا قایل نہیں کہ طاعت و عبادت بجائے خود کوئی تقدس و پاکیزگی ہے اور انعام خداوندی کی مستحق، اب وہ یہ ماننے کے لئے طیار نہیں کہ جزا و سزا عالم مافوق الفطرت سے متعلق ہے بلکہ وہ تقدس کا مفہوم صرف حرکت و عمل کو قرار دیتا ہے اور یقین کرتا ہے کہ انسان کی دوزخ و جنت خود اسی کے اندر اور اسی دُنیا میں موجود ہے اور اسے اختیار حاصل ہے خواہ وہ مجہول و بیکار زندگی بسر کرکے جہنم میں چلا جائے خواہ سعی و محنت سے کام لے کر فردوس حاصل کرے۔

یہ اعتقاد کہ بادشاہ کو خدا، بادشاہ بنا کر بھیجتا ہے اور رعایا کا کام صرف اس کی اطاعت ہے، اب ختم ہو گیا یہ عقیدہ کہ مذہب

خدا کی بنائی ہوئی چیز ہے اور اس کے بتائے ہوئے اصول و عقاید کو بغیر چون و چرا تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے، بہت کچھ مٹ گیا ہے، خدا کے بھیجے ہوئے بادشاہ بھی رفتہ رفتہ فنا ہو رہے ہیں اور مذہبی حکومتیں بھی محو ہوتی جارہی ہیں۔

انگلستان میں بجائے خدا کے اب پارلیمنٹ کی حکومت ہے اور امریکہ میں مذہبی اقتدار کی جگہ رائے عامہ نے لے لی ہے، فرانس اپنی آبادی کے سوا کسی اور مافوق الفطرت قوت کو حکومت میں دخل دینے کا مستحق قرار نہیں دیتا اور روس نے یکسر مذہب سے روگردانی اختیار کرلی ہے، یورپ میں صرف ایک قیصر ولیم (شاہ جرمنی) ایسا بادشاہ تھا جو اپنے آپ کو فرستادۂ خدا سمجھتا تھا سو گزشتہ جنگ میں وہ بھی ختم ہوگیا۔

انسان آزادیِ کامل کی اس منزل تک سخت صعوبتیں اٹھانے کے بعد پہونچا ہے اور استعمالِ عقل کے استحقاق کو اب اس سے کوئی نہیں چھین سکتا جس وقت تک وہ اپنی فہم و فراست کو مشعلِ راہ بنانے سے باز رکھا گیا، بے شک وہ کہہ سکتا تھا کہ اصل شے کی صرف خوفِ جہنم سے کانپتے رہنا ہے اور حصولِ نجات کے لئے یہی کافی ہے، لیکن اس نے دیکھا کہ تنہا یہ عقیدہ نہ اس کے لئے روزی فراہم کرسکتا ہے، نہ تن پوشی کے لئے لباس تو اس کی نگاہیں آسمان کی طرف سے زمین کی جانب مایل ہوئیں اور وہ یہ دیکھ کر متعجب ہوا کہ جو لوگ اپنے آپ کو مذہب کا پابند کہتے ہیں وہ بھی اسی طرح جرم و معصیت کے مرتکب ہوتے رہتے ہیں۔ اس نے دیکھا کہ سقراط کو جس نے زہر کا پیالہ دیا وہ بھی مذہبی انسان تھا اور عیسیٰ کو جنھوں نے سولی پر چڑھا دیا وہ بھی خدا ہی کے ماننے والے تھے اس لئے اس کی روح میں بغاوت پیدا ہوئی اور اس طرح سب سے پہلا جذبۂ انتقاد جو مذہب کے خلاف رونما ہوا وہ خود اہلِ مذہب ہی کا پیدا کیا ہوا تھا۔

آپ کسی مذہب والے سے دریافت کیجئے وہ اپنے سوا تمام دُنیا کو گمراہ بتلائے گا اور اسی خُدا کو قابلِ پرستش قرار دے گا جو اس نے وضع کیا ہے، دوسرے مذاہب و اقوام کے خُداؤں کو وہ جھوٹا بتائے گا۔ وہ سوا اپنے معبود کے کسی اور کی عبادت گاہ کی عزت نہ کرے گا، سوا اپنے طریقِ عبادت کے وہ کسی اصولِ بندگی کا احترام نہ کرے گا، وہ اپنی قربانیوں کے مقابلہ میں دوسرے مذہب کی قربانیوں کو لغو و بیکار بتائیگا گویا اسی کا خُدا، خُدا ہے اور اسی کا پیغمبر پیغمبر، اسی کی کتاب الہامی صحیفہ ہے اور اسی کی دعائیں مقبول۔

اب خُدا کے اس تصور کو دیکھئے جو الہامی مذاہب نے پیش کیا ہے۔ خُدا کو قادرِ مطلق، بے نیاز اور کسی چیز سے متاثر نہ ہوسکنے والا بتایا جاتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ کتب مقدسہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو غصہ بھی آتا ہے، وہ انتقام بھی لیتا ہے اور اپنے بندوں میں سے ایک کے ساتھ رعایت اور دوسرے کے ساتھ ظلم بھی کرسکتا ہے۔

عدن میں آدم و حوّا کو خود ہی پیدا کرتا ہے اور نافرمانی و سرکشی نہیں بلکہ معمولی سی غلطی پر خود ہی اس قدر برہم ہوجاتا ہے کہ عدن سے انھیں اُٹھا کر زمین پر پھینک دیتا ہے اور نہ صرف ان کے لئے بلکہ ان کی اولاد کے لئے بھی تمام عمر غم و غصہ میں مبتلا رہنا مقسوم کردیتا ہے۔ خُدا اور اتنا غصہ، خالق اور اپنے مخلوق پر اتنی برہمی! اگر وہ جانتا تھا کہ ان سے یہ غلطی ضرور ہوگی تو پیدا کرنے ہی کی کیا ضرورت تھی اور اگر پیدا کیا تھا تو کیا اس کے اختیار میں نہ تھا کہ وہ غلطی نہ کرسکنے والی مخلوق پیدا کرتا۔ خود ہی ان کو پیدا کیا، خود ہی برہم ہوکر انھیں مبتلائے آلام کردیا، عجیب تماشہ ہے۔

الہامی صحایف خدا کے غصے اور جنگ و قتال کے احکام سے بھرے پڑے ہیں۔ قوموں کو اس نے برباد کیا، بستیوں کو اس نے ویران کیا، وبائیں اس نے مسلط کیں، آسمانی عذاب اس نے نازل کئے، حالانکہ انسان کی سرکشی یا نافرمانی بھی اس کی پیدا کی ہوئی چیز تھی اور خود اسی کی مرضی تھی کہ وہ ایسا کرے، پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ جب انسان کو (جن میں عورتیں اور معصوم بچے بھی شامل تھے) تباہ کرنا ہی مقصود تھا تو ان کے پیدا کرنے کی کیا ضرورت تھی اور پیدا کیا تھا تو کیا اس کے اختیار میں نہ تھا کہ انھیں معصوم پیدا کرتا۔

ایک بار وہ ساری دُنیا کو سوائے آٹھ آدمیوں کے طوفان میں غرق کر دیتا ہے اور تمام زمین کو لاشوں سے پاٹ دیتا ہے اسکے بعد وہ صرف یہودیوں کو لطف و کرم کا مستحق سمجھتا ہے اور باقی تمام مخلوق کو بغیر کسی سبب کے مردود قرار دیتا ہے ۔ نہ وہ اہلِ مصر کی طرف متوجہ ہوتا ہے نہ اہلِ ایران کی طرف، نہ اسیریوں کو قابلِ اعتنا و خیال کرتا ہے نہ یونانیوں کو (حالانکہ ان سب کا خالق بھی وہی تھا) اور صدیوں تک صرف ایک فرقہ کا خدا بنا رہتا ہے ـــــ کیوں ؟

خدا ایک قوم کو حکم دیتا ہے کہ وہ دوسری قوم سے جنگ کرکے ان کے مردوں عورتوں اور بچّوں کو ہلاک کرے اور جو زندہ ہاتھ آجائیں انھیں لونڈی غلام بنائے ۔ اس کے علاوہ وہ ادارۂ غلامی قایم رکھنے کے لئے ان کی خرید و فروخت کی بھی اجازت دیتا ہے۔ بادشاہوں کے جرائم کے عوض میں رعایا کو ہلاک کرنا مناسب سمجھتا ہے اور وہ بغیر کسی وجہ کے اپنے بندوں میں سے کسی ایک جماعت سے خوش ہوجاتا ہے اور دوسری سے برہم ۔ اس کا سبب ؟

حقایقِ عالم کے لحاظ سے صحفِ مقدسہ نے جو معلومات انسان کے سامنے پیش کی ہیں، ان کا تو خیر ذکر ہی فضول ہے ۔ زمین کا چپٹا و مسطح بتانا، طبقات الارض کا انتہائی درس ہے اور تاروں کو آسمان پر جڑا ہوا ظاہر کرنا فلکیات کا بلند ترین نظریہ ۔

صحت و امراض کے متعلق دو نظریئے دُنیا میں رائج ہیں، ایک مذہبی، دوسرا علمی، مذہبی نظریہ یہ ہے کہ بیماریاں ارواحِ خبیثہ سے پیدا ہوتی ہیں جو جسم انسانی میں حلول کرجاتی ہیں اور ان ارواحِ خبیثہ کو مذہب کے نفوسِ مقدسہ ہی دور کرسکتے ہیں ۔

جب تک مسیح زندہ رہے ان کی عمر شیاطین اور ارواحِ خبیثہ کے دور کرنے میں بسر ہوئی اور بعد کو ان کے مقدس راہبوں نے صدیوں تک یہ خدمت انجام دی، چنانچہ ازمنۂ وسطیٰ میں لاکھوں کروڑوں شیاطین اسی طرح بھگائے جاتے رہے اور امراض کا علاج جھاڑ پھونک، دُعا تعویذ اور گنڈوں سے ہوتا رہا، امراض کے طبیعی اسباب کا کوئی علم نہ تھا، مقدس اہلِ مذاہب دعاؤں کے بہانہ سے ہزاروں روپیہ کماتے تھے (فقیروں کی روزی کا مدار اسی پر ہے)۔

آخرکار جب علم بڑھا تو آہستہ آہستہ امراض کے طبیعی اسباب کا بھی علم ہوا اور ان کے دور کرنے کی طبعی تدابیر بھی رائج ہوئیں، چنانچہ اس وقت سوا جاہل ممالک کے جن میں ہندوستان کا مرتبہ سب سے بلند ہے، جنّات یا شیاطین یا ارواحِ خبیثہ کا عقیدہ بالکل اُٹھ گیا ہے اور جب کوئی بیمار پڑتا ہے تو بجائے دُعا تعویذ کے علاج کی طرف توجہ کی جاتی ہے ۔

مذاہبِ عالم اور کتبِ مقدسہ کے متعلق بھی دو خیال ہیں۔ ایک جماعت (اہلِ مذہب) کی کہتی ہے کہ وہ بالکل الہامی ہیں اور انسانی فکر کو ان میں دخل نہیں، اور دوسری جماعت کہتی ہے کہ صحفِ مقدسہ سب انسانوں کے دماغ کا نتیجہ ہیں اور مذہب رونما ہوا ہے صرف اس جذبۂ خوف سے جو حوادثِ طبیعی و مظاہرِ قدرت کو دیکھ دیکھ کر انسان کے دل میں پیدا ہوتا تھا۔ چنانچہ دنیا میں کوئی قدیم قوم ایسی نہ تھی جس کا کوئی مذہب نہ رہا ہو اور طاعت و عبادت کو اس نے اپنی حفاظت و نجات کا ذریعہ خیال نہ کیا ہو لیکن رفتہ رفتہ یہ واہمہ پرستی کم ہوتی گئی یہاں تک کہ اب ہر ذی فہم انسان جانتا ہے کہ دنیا میں ہر واقعہ کا ایک فطری سبب ہوا کرتا ہے اور قدرت بغیر اس خیال کے کہ انسان کیا چاہتا ہے اور کیا نہیں ۔ اپنے کام میں مصروف ہے ۔

اب مفکرین اچھی طرح واقف ہیں کہ دنیا کے تمام مذاہب خود انسانوں نے وضع کئے تھے اور خدا و الہامِ خداوندی سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا، جن کتابوں کو وہ الہامی کہتے ہیں وہ بھی انسان ہی کے دماغ کا نتیجہ تھیں اور اسی لئے ہر قوم و زمانہ کے لحاظ سے ان میں مختلف خیالات و تعلیمات پائی جاتی ہیں ۔ نہ خدا کو طاعت و عبادت کی ضرورت ہے اور نہ وہ کسی کی دعا سنتا ہے، اہلِ دُنیا پر ہزاروں مرتبہ قحط و وبا و طوفان و سیلاب کی مصیبتیں نازل ہوئیں لیکن کوئی دعا انھیں دور نہ کرسکی، زلزلے آتے رہے ۔ جوالامکھی

آگ برساتے رہے، ہزاروں معصوم نقوش فنا ہوتے رہے اور انسان کی گریہ و زاری نے خدا کو اس ہلاکت باری سے باز نہ رکھا کھیتیاں سوکھتی رہیں اور انسانوں کی دعائیں ایک قطرہ پانی کا نہ حاصل کر سکیں، وبائیں پھیلتی رہیں اور خدا کے نام پر لکھے ہوئے تعویذ کسی ایک متنفس کو بھی ہلاکت سے نہ بچا سکے، غلاموں کی پیٹھ کوڑوں سے لہو لہان ہوتی رہی، عورتوں کی عصمت دری کو علی الاعلان جایز رکھا گیا، شیر خوار بچے ماؤں کی آغوش سے چھین چھین کر بازاروں میں فروخت کئے گئے اور ان کی فریاد و زاری ایک لمحہ کے لئے خدا کو متوجہ نہ کر سکی کہ وہ ظالم بادشاہوں کی حکومت کے بجائے آسمانی بادشاہت قایم کرتا۔

اخلاقیات کے باب میں اہل مذہب کا یہ عقیدہ ہے کہ خدا نے جس فعل سے باز رکھا ہے وہی بُرا ہے اور جس کے کرنے کا حکم دیا ہے وہ اچھا ہے۔ خود بندہ کو اس کا کوئی حق حاصل نہیں کہ وہ خود کسی فعل کے مستحسن یا قبیح ہونے پر رائے زنی کرے گویا مذہبی انسان کسی اچھے کام کو خود اچھا سمجھ کر انجام نہیں دیتا بلکہ فرمان خداوندی کی تعمیل سمجھ کر اُس کو اختیار کرتا اور صرف اس خوف سے کہ مبادا خدا برہم ہو جائے اور اسے عذاب میں مبتلا کرے۔

تقریباً تمام اہل مذہب کا عقیدہ ہے کہ ایک انسان اچھے اخلاق کا ہو ہی نہیں سکتا جب تک وہ وجودِ خدا کا قایل نہ ہو اور اگر کسی میں یہ صفت پائی بھی جائے تو بغیر خدا کو مانے ہوئے وہ بالکل بیکار ہے۔

علماء اخلاقیات کا نظریہ یہ ہے کہ نیکی و بدی اشیاء کی فطرت میں موجود ہے، بعض افعال ایسے ہیں جو انسانی فطرت کا باعث ہوتے ہیں اور بعض آزار و مصائب کا سبب بن جاتے ہیں، چنانچہ اول الذکر افعال کو ہم اخلاقِ حسنہ کہتے ہیں اور موخر الذکر کو افعال قبیحہ یا معصیت سے تعبیر کرتے ہیں۔

اخلاق انسانی کا تعلق اسی دنیا سے ہے اور یہیں ان کے نتائج دیکھ کر اُن کے بُرے یا اچھے ہونے کا اصول قایم کیا گیا ہے، نہ خُدا ان سے متاثر ہوتا ہے اور نہ دوسری دُنیا میں ان کا محاسبہ کرکے جزا و سزا دینے کی ضرورت۔ چوری کو بُرا سمجھنے کے لئے کسی الہام کی ضرورت نہ تھی، انسان کے تجربے نے اس کے نقصانات دیکھ کر خود اسے بُرا قرار دیا۔ تمام وہ جرایم جو انسان کو جسمانی اقتصادی و عمرانی نقصان پہونچاتے ہیں، ان سے اپنے آپ کو محفوظ رہنے کا احساس ہر شخص میں فطری طور پر پایا جاتا ہے اور یہی وہ احساس تھا جس نے اسے بتایا کہ نیکی کسے کہتے ہیں اور بدی کس کو۔

پھر جو چیز اس لحاظ سے بُری ہے وہ یقیناً بُری سمجھی جائے گی، خواہ مذہب کے نزدیک اچھی ہو۔ واقعات و تاثرات کو کوئی قوت بدل نہیں سکتی، جس طرح قدرت ایک مربع کو دائرہ ثابت کرنے سے عاجز ہے، اسی طرح وہ بُری بات کو اچھی اور اچھی کو بُری نہیں بنا سکتی۔

الغرض اہل مذہب نے جو نظریۂ اخلاق قایم کیا ہے اس پر ایک انسان کبھی فخر نہیں کر سکتا، ایک شخص نیک کام کرتا ہے صرف اس ڈر سے کہ خُدا کا حکم ہے اور اس طمع سے کہ اس کا انعام دوسری دنیا میں ملے گا، دوسرا اچھے اخلاق اختیار کرتا ہے صرف اس بناء پر کہ یہ اس کا انسانی فرض ہے اور نیکی آپ اپنی جزا ہے اور دونوں کے فرق کو ہر شخص بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔

الغرض اس وقت دو راستے ہمارے سامنے ہیں۔ ایک وہ جو مذہب کی طرف ہم کو لے جاتا ہے اور دوسرا وہ جو عقل کی طرف رہبری کرتا ہے۔ سو اول الذکر کا تجربہ بہت کافی ہو چکا ہے اور ہمیشہ اس کا نتیجہ ایک ہی نکلا ہے۔

فلسطین میں اس کا تجربہ کیا گیا، لیکن اہلِ فلسطین کی مذہبیت اُن کو تباہ و برباد ہونے سے نہ بچا سکی وہ مفتوح و مغلوب ہو کر خارج البلد کئے گئے صدیوں تک امدادِ خداوندی کا انتظار کرتے رہے اور اس توقع پر زندہ رہے کہ خدا انھیں پھر مجتمع کرے گا، ان کی بستیوں، ان کے معبدوں اور قربانگاہوں کو از سرِ نو تعمیر کرے گا، لیکن صدیوں پہ صدیاں گزرتی گئیں اور ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی۔

اس کا تجربہ سوئٹزرلینڈ میں کیا گیا لیکن وہاں بھی سوا غلامی کے اور کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ ترقی کی تمام راہیں مسدود کردی گئیں اور صرف انھیں لوگوں کو آزادی کے ساتھ بولنے کا حق حاصل رہا جو صاحبِ جاہ و ثروت تھے عوام سے ان کی معصوم مسرتیں چھین لی گئیں ان کے لئے ہنسنا ممنوع قرار پایا اور سوائے رنجِ غلامی کے کچھ نہ ملا۔ ان لوگوں نے اوراد و وظائف، روزہ صلوٰۃ، وعظ و پند سبھی کو آزماکر دیکھ لیا، لیکن کوئی چیز انھیں مسرت و راحت سے آشنا نہ کرسکی۔

اسکاٹ لینڈ میں بھی مذہب کا تجربہ ہوا اور نتیجہ یہ ہوا کہ خدا کی ماننے والی تمام آبادی کو خوش قسمت لیکن ظالم لوگوں کا غلام بن کر رہنا پڑا۔ پادری ہر خاندان میں گھس جاتے تھے اور خوف و واہمہ پرستی پھیلا پھیلا کر لوگوں کی عقلیں سلب کر رہے تھے، وہ اپنی ہدایات کو الہام ربانی کہتے تھے اور ان سے انحراف کرنے والے عذاب خداوندی کا مستوجب قرار دیتے تھے۔ پھر اس مذہبی حکومت میں بھی وہی ہوا جو ہونا چاہئے۔ انسان غلام تھا اور غلامی کے ناقابل برداشت بار سے اس کی پیٹھ جھکی جا رہی تھی۔

انگلستان میں مذہبی حکومت نے جو گل کھلائے وہ بھی کسی سے مخفی نہیں اس زمانہ کے قانون اس زمانہ کے اوہام و تعصبات اس قدر سخت تھے کہ خدا کی پناہ' پادری خدا کے بیٹے بنے ہوئے آسمان و زمین کی ملکیت کا دعویٰ کر رہے تھے، بہشت دوزخ کی کنجیاں ان کے ہاتھ میں تھیں اور جس کو جہاں جی چاہتا تھا ڈھکیل دیتے تھے، نہ ان کے دلوں میں رحم تھا، نہ آنکھوں میں مروت، ادنیٰ ادنیٰ سی غلطیوں پر خارج البلد کردینا، کوڑے لگوانا اور قید و بند میں ڈال دینا معمولی بات تھی۔

ازمنۂ مظلمہ میں مذہبی زندگی کا جو نتیجہ ہوا وہ اور زیادہ ہادم انسانیت تھا۔ ہزاروں سولیاں ہر وقت خون سے تر رہتی تھیں اور بے شمار تلواریں انسانی سینے میں پیوست۔ قید خانے کھچا کھچ بھرے رہتے تھے اور سیکڑوں انسان دہکتی ہوئی آگ کے اندر پڑے ہوئے تڑپا کرتے تھے۔ کوئی ظلم ایسا نہ تھا جو خدا کے نام پر روا نہ رکھا گیا ہو اور کوئی معصیت ایسی نہ تھی جس کا ارتکاب مذہب کے پردہ میں نہ ہوتا۔ الغرض یہ تھا مذہبی حکومتوں کا رنگ جو اہلِ مذہب نے دنیا کے سامنے پیش کیا

اب اس کے مقابلہ میں اس راستہ کو دیکھو جس کی رہنمائی عقل نے کی ہے، کیسا صاف و ہموار راستہ رہا۔ کیسی کھلی ہوئی فضا ہے، کیسی پر بہار زمین ہے، ہر شخص دوسرے کا بوجھ ہلکا کرنے کی فکر میں ہے اور ہر دماغ اسی فکر میں ہے کہ بنی نوع انسان کی راحت و مسرت کا سامان بہم پہونچائے، نہ وہاں سولیاں ہیں، نہ قید خانے، نہ جہنم کے اژدہے ہیں نہ فرشتوں کے کوڑے۔ قدرت کی وسیع فضا ہے جس سے ہر شخص کیسا فایدہ اُٹھا رہا ہے، عقل و فراست کا ایک آفتاب ہے جو سب کو برابر مستفیض کرنا چاہتا ہے، انسان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں، غلامی کا داغ اشرف المخلوقات کی پیشانی سے ہٹ چکا ہے، ذہنی آزادی نے مختلف قسم کے چمن کھلا رکھے ہیں اور ہر فرد دوسرے سے ہم آغوش و بغل گیر نظر آتا ہے۔

جس وقت میں تاریک ماضی کی طرف دیکھتا ہوں تو میرا ریشہ ریشہ کانپ اٹھتا ہے۔ سب سے پہلے مجھے وہ تنگ و تاریک غار نظر آتے ہیں۔ جہاں مقدس اژدہے کنڈلیاں مارے ہوئے قربانیوں کا انتظار کر رہے ہیں، ان کے جبڑے کھلے ہوئے ہیں، ان کی زبانیں باہر نکلی ہوئی ہیں، آنکھیں چمک رہی ہیں اور زہریلے دانت خون آلود ہیں۔ جاہل ماں باپ اپنے معصوم بچوں کو اس وحشی دیوتا کے حضور میں پیش کرتے ہیں، وہ اس چیختے تڑپتے ہوئے بچے کو اپنے بل میں لپیٹ کر پیس ڈالتا ہے اور بے رحم والدین اس ہدیہ کے قبول ہونے پر خوش خوش واپس جاتے ہیں ــ اس کے بعد مجھے وہ عبادت گاہیں نظر آتی ہیں جن کو بڑے بڑے پتھروں سے تیار کیا گیا ہے، لیکن یہاں ان کی قربان گاہیں بھی خون سے رنگین ہیں اور مقدس پجاریوں کے خنجر معصوم لڑکیوں کے سینوں میں یہاں بھی پیوست نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد کچھ اور معبد سامنے آتے ہیں جہاں مقدس آگ کی روشنی کو انسانی گوشت و خون سے قایم رکھا جاتا ہے پھر چند عبادت گاہیں اور دکھائی دیتی ہیں جن کی قربان گاہیں بیلوں اور بھیڑوں کے خون سے تر ہیں، اس کے بعد ہی مجھے کچھ اور معبد

،اور پجاری کچھ اور قربان گاہیں نظر آتی ہیں جہاں انسانی آزادی کی بھینٹ چڑھائی جاتی ہے۔ خدا کے معبد تو نہایت عظیم الشان ہیں
ن کسانوں کے پاس جھونپڑا تک نہیں، پجاریوں اور بادشاہوں کے جسم زرکار عباؤں سے آراستہ ہیں، لیکن رعایا کے پاس جسم
ڈھانکنے کو بوسیدہ سا چیتھڑا بھی نہیں۔ اور کیا دیکھتا ہوں ؟ یہ کہ قید خانے انسانوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ خارج البلد خانماں برباد
ہے بچے، عورتیں پہاڑوں اور صحراؤں میں سر ٹکرا رہی ہیں، آلات تعذیب حرکت میں آرہے ہیں اور لاکھوں انسانوں کی چیخ سے
فضائیں گونج رہی ہیں — اُف وہ تاریک قید خانے، وہ زنجیروں کی جھنکار، وہ آگ کے بلند شعلے، وہ جھلسے ہوئے سیاہ چہرے،
اینٹھنے والے اعضاء، وہ شکنجوں میں کسے ہوئے ہزاروں معصوم انسان اور وہ ان رگوں کے ٹوٹنے کی آوازیں، اس کے بعد جو
ری نگاہ اُٹھتی ہے تو افق میں مجھے ایک نئی روشنی نظر آتی ہے۔ انسانی جسموں کے راکھ کے ڈھیر سے ایک نیا آفتاب ذہنی آزادی
طلوع کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، اب غلامی کی زنجیریں آہستہ آہستہ ٹوٹ رہی ہیں، قربان گاہیں فنا ہوتی جاتی ہیں، عبادت گاہیں مسمار
رہی ہیں، زبان کی بندشیں اُٹھتی جاتی ہیں اور ذہن و عقل کے قفل ٹوٹتے جا رہے ہیں، اب میں پھر دیکھتا ہوں، لیکن ماضی کی طرف
ن بلکہ مستقبل کی طرف اور فرطِ مسرت سے اُچھل پڑتا ہوں۔ اس وقت مجھے کیا کیا نظر آتا ہے یہ کہ پجاری اور بادشاہ ختم ہو چکے
،، امارتیں نیست و نابود ہو چکی ہیں اور تمام دیوتا مفقود ۔ ان کی جگہ ایک نیا مذہب رونما ہوا ہے جس کا نام آزادیٔ ضمیر ہے
ایک نئی سلطنت قایم ہوئی ہے جس کی ملکہ حریت فکر و رائے اور جس کی رعایا اخوتِ عامہ ہے۔ ہر جگہ امن و سکون ہے اور ہر شخص
مطمئن ۔ نہ کوئی قید خانہ ہے، نہ بیمارستان، نہ عدالت گاہیں ہیں نہ جرم و معاصی کی داستان۔ ایک ایسی دنیا ہے جہاں سوا صداقت
سی چیز کا گزر نہیں، سوا حُسن و جمال کے کوئی شے پیشِ نظر نہیں۔ جدھر دیکھو نور کی بارش ہے اور انسانی دماغ کی کلیاں پھار رہی
،۔ عقبیٰ کا خوف دُنیا کی مسرتوں میں تبدیل ہو چکا ہے اور خدا کا ڈر انسانیت کی محبت میں — !

نگار کے پچھلے فایل

۳ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	۸ ر
۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	۱۵ ر
۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	۱۵ ر
۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	۱۵ ر
۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	۱۵ ر
۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	۸ ر
۴ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	۱۵ ر
۴ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	۱۵ ر
۴ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	۱۵ ر
۵ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	۱۵ ر
۵ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	۱۵ ر
۵ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	۱۵ ر

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اُسی کو دیا جائے گا قیمت محصولڈاک کے علاوہ ہے — منیجر نگار لکھنؤ

جمال الدین کا نعتیہ ترکیب بند

محمد عباس طالب صفوی)

مغربی اقوام سے ایران کا ربط و ضبط بادشاہانِ صفویہ کے عہد میں قایم ہوچکا تھا، لیکن مغرب کی معاشرت اور نشاۃ ثانیہ
، افکار سے ایران آشنا ہوا ناصر الدین شاہ قاچار کے سفر یورپ کے بعد ـــ چونکہ ایرانی ذہین قوم ہے اس لئے اس نے یورپ کے طرزِ تحقیق
، کافی استفادہ کیا اور رضا شاہ پہلوی کے عہد میں ایرانی علماء نے اپنے ملک کے مخطوطات و دواوین کو مستشرقین کی طرح ایڈٹ کرنا شروع
- انھیں نایاب دواوین میں ایک دیوان " استاد جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفہانی " کا بھی تھا جسے حسن وحید دستگردی مرحوم
د مجلۂ ارمغاں نے " وزارتِ فرہنگ " کی مدد سے شایع کیا تھا۔

حسن وحید دستگردی نے دیباچے میں ظاہر کیا ہے کہ " تذکرہ نویسانِ متاخر " کو جلال الدین محمد بن عبدالرزاق کے نام میں
ی اشتباہ پیدا ہوگیا تھا کہ مثلاً آذر نے آتش کدہ میں یہ تحریر کیا کہ " جمال الدین وَ ھُوَ عبدالرزاق از افاضلِ معروفِ اصفہاں بلکہ افضل
ہائے جہان است " اور ہدایت نے ریاض العارفین میں یہ الفاظ تحریر کئے کہ " جمال اصفہانی قدس سرہ اسمش عبدالرزاق و در
مایل و کمالات یگانۂ آفاق بودہ " لیکن متقدمین نے جمال الدین اور اُن کے باپ کے نام کو صحت کے ساتھ تحریر کیا تھا مثلاً ابن راوندی
الفاظ ہیں " جمال الدین محمد بن عبدالرزاق الاصفہانی رحمہ اللہ در وصفِ جہان و اہل این روزگار خوش قصیدۂ گفتہ است "۔
حتہ الصدور چاپ لیڈن صفحہ ۳۳۲) اور شمس الدین محمد بن قیس نے المعجم میں ان الفاظ میں جمال الدین کا ذکر کیا ہے " جمال الدین
د بن عبدالرزاق را نعتِ پیغمبر صلعم قصیدۂ ترجیع ہست والحق سخت نیکو آمدہ "

جمال الدین محمد بن عبدالرزاق کی ولادت کے سال کے متعلق حسن وحید خاموش ہیں بہرنوع چونکہ علامہ اقبال نے مشہور مستشرق
لٹریو کا یہ قول نقل فرمایا ہے کہ جمال الدین کا انتقال ۵۸۸ھ میں ہوا تھا اور چونکہ جمال الدین کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی
کم از کم پچپن سال کی ضرور تھی ؎

چہ ماند عمر چو پنجاہ و پنج سال گزشت کہ گشت سروِ تو چو خیزراں بنفشہ سمن

ں لئے حسن وحید کا ان دونوں دلیلوں سے یہ استنباط صحیح معلوم ہوتا ہے کہ جمال الدین کی ولادت چھٹی صدی ہجری کے اوایل میں ہوئی
ی ـــ حسن وحید نے جمال الدین کے درج ذیل دو شعروں سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ جمال الدین مایل بہ تشیع تھے :-

خدائے عزّ و جلّ بہ زمیں دو شاخ نشاند زیک نہال بروں آختہ حسینؑ و حسنؑ
یکے ز تیغ بکشند آب نا دادہ یکے بتیغ بزہر آب دادہ اند حزن

حالانکہ اگر محض مدح حسنین کو دلیل تشیع قرار دیا گیا تو پھر ہر مسلمان شاعر کو مایل بہ تشیع فرض کرنا ہوگا۔ جمال الدین کا ایک شعر
یسے حسن وحید نے بھی جمال الدین کے راسخ العقیدہ حنفی ہونے کا بین ثبوت ہے ؎

بحقِ احمدِ مرسل بملتِ اسلام باجتہادِ ائمہ بمذہبِ نعمان

حسن وحید دستگردی نے جو نسخہ مرتب کیا ہے اُس کی ابتدا ایک نعتیہ ترکیب بند سے کی ہے اور یہ ترکیب بند حقیقتاً دیوان

کی جان ہے۔

حسن وحید کا یہ ارشاد بالکل صحیح ہے کہ اگرچہ سعدی کا مشہور ترجیع بند مضامینِ عشق پر مشتمل ہے اور جمال الدین کا ترکیب بند مدحِ پیغمبر پر اور اگرچہ معاشقہ، مدح سے کہیں زیادہ "دل پسند" ہوتا ہے تاہم جو "رشاقت وسلاست" جمال الدین کے ترکیب بند میں ہے وہ سعدی کے ترجیع بند میں نہیں ہے۔ حسن وحید نے سعدی اور جمال الدین کے دو دو شعر بھی نقل کئے ہیں جن کا تقابل لطف سے خالی نہیں ہے۔

سعدی :- (۱) من در ہمہ قول ہا فصیحم — در وصفِ شمایلِ تو آخرس

(۲) آخر بزکوٰۃ تندرستی — فریادِ دل شکستگاں رس

جمال الدین (۱) در مدحِ تو ہر جماد ناطق — در وصفِ تو ہر فصیح اخرس

(۲) ہم کوسِ نبوت تو در پیش — ہم چترِ رسالتِ تو از پس

ترکیب بند یہ ہے :-

اے از برِ سدرہ شاہ راہت — وے قبۂ عرش تکیہ گاہت

اے طاقِ نہم رواقِ بالا، — بشکستہ ز گوشۂ کلاہت

ہم عقل دویدہ در رکابت، — ہم شرع خزیدہ در پناہت

اے چرخِ کبود ژندہ[1] دلقے — در گردنِ پیرِ خانقاہت

مہ طاسکِ گردنِ سمندت — شب طرۂ پرچمِ سیاہت

جبریل مقیمِ آستانت — افلاک حریمِ بارگاہت

چرخ ارچہ رفیع، خاکِ پایت — عقل ارچہ بزرگ طفلِ راہت

خورد است خدا ز روئے تعظیم — سوگند بروئے ہم چو ماہت

ایزد کہ رقیبِ جاں خرد کرد

نامِ تو ردیفِ نامِ خود کرد

اے نامِ تو دستگیرِ آدم — وے خلقِ تو پایۂ مردِ عالم

فراشِ درت کلیمِ عمراں — چاؤشِ رہت مسیحِ مریم

از نامِ محمدیت میمے، — حلقہ شدہ ایں بلند طارم

تو در عدم و گرفتہ قدرت — اقطاعِ وجود زیرِ خاتم

در خدمتت انبیا مشرف — در حرمتت آدمی مکرم

از امرِ مبارکِ تو رفتہ، — ہم بر سرِ حرمتت خود آدم

نابودہ بوقتِ خلوتِ تو — نے عرش و نہ جبرئیل محرم

نایافتہ عزِّ التفاتے — پیشِ تو زمین و آسمان ہم

کونین نوالۂ زجودت،

افلاک طفیلۂ وجودت،

---

[1] ژند = کہنہ

روح اللہ با تو خرسوارے   روح القدست رکاب دارے
از مطبخِ تو سپہر دُودے   وز موکبِ تو زمیں غبارے
در شرحِ رموزِ غیب گویت،   بر ساختہ عقل کاروبارے
عفوت زگناہ عذر خواہے   جودت زسوالِ شرمسارے
ایں کیسہ بہر نیاز مندے   واں عدتِ ہر گناہگارے
بر بوئے شفاعتِ تو ماندست   ابلیس چناں امیدوارے
بارے چہ شود اگر بشوید ؟   لطفِ تو گلیم خاکسارے
بی خرد گیست ناامیدی   در عہدِ چو تو بزرگوارے

آنجا کہ ز تو نوالہ پیچند،
ہفت و شش و پنج و چار ہیچند

اے مسندِ تو ورائے افلاک   صدرِ تو ز خاکِ تو دہ حاشاک
ہر تیج آں سمتِ حدوثِ دارد   در دیدۂ ہمتِ تو خاشاک
طغرائے جلالِ تو لعمرک   منشور ولایتِ تو لولاک
نہ حقہ و ہفت مہرہ پیشت   دستِ تو و دامنِ تو زاں پاک
در عہدِ نبوتِ تو آدم   پوشیدہ ہنوز خرقۂ خاک
تو کردہ اشارت از سرِ انگشت   مہ قرطہ[1] پرنیاں زدہ چاک
در راہِ تو زخم محض مرہم   بر یادِ تو زہر عین تریاک
نقشِ صفحاتِ رایتِ تو،   لولاک لما خلقت الافلاک

خوابِ تو ولا ینام قلبی
خوانِ تو ابیت عند ربی

اے آرزوئے قدر لقایت،   وے قبلۂ آسماں سرایت
در عالمِ نطق ہیچ ناطق،   ناگفتہ سزائے تو ثنایت
ہر جائے کہ خواجۂ غلامت   ہر جائے کہ خسروے گدایت
جاندا روحے عاشقاں حدیثت   قفلِ دلِ گمرہاں دعایت
ہم تابشِ اختراں ز رویت   ہم جنبشِ آسماں برایت
بر دیدۂ آسماں قدم نہ   تا سرمہ کشد ز خاکِ پایت
بر شہپرِ جبرئیل نہ زیں   تا لاف زند ز کبریایت،
اندوختۂ سپہر و انجم   بر نامدہ وہ یک عطایت

اے کردہ بزیر پائے کونین
بگزشتہ ز حدِ قاب قوسین

---

[1] قرطہ = کرتا

اے از نفسِ تو صبح زادہ، ‏ آہت درِ آسماں کشادہ،
علمِ تو فضولِ جہل بردہ ‏ حلمِ تو غرورِ کفر دادہ
در حضرتِ قدس مسندِ تو ‏ بر ذروۂ لامکاں نہادہ
آدم ز مشیمۂ عدم نام، ‏ در حجرِ نبوتِ تو زادہ
تو کردہ چو جاں فلک سوارے ‏ در گردِ تو انبیا پیادہ،
خورشیدِ فلک چو سایہ درآب ‏ در پیشِ تو بر سر ایستادہ
از لطف و زعفت آب و آتش ‏ اندر عرق و تب اوفتادہ
آں در برِ سادہ غوطہ خوردہ ‏ ویں در دلِ فارس جاں بدادہ

خاکِ قدمِ تو اہلِ عالم
زیرِ علمِ تو نسلِ آدم

اے حجرۂ دل بتو منوّر، ‏ وے عالمِ جاں زتو معطّر
اے شخصِ تو عصمتِ مجسّم ‏ وے ذاتِ تو رحمتِ مصوّر
بے یادِ تو ذکرہا مزوّر، ‏ بے نامِ تو وردہا مبتّر،
خاکِ تو نہالِ شاخِ طوبیٰ ‏ دستِ تو زہابِ آبِ کوثر
اے از نفسِ نسیمِ خلقت ‏ نہ گوئے فلک چو گوئے عنبر
از یعصمک اللہ اینت جوشن ‏ وز یغفرک اللہ اینت مغفر
تو ایمنی از حدوث گو باش ‏ عالم ہمہ خشک یا ہمہ تر
تو فارغی از وجود گو شو، ‏ بطحا ہمہ سنگ یا ہمہ زر

طاؤسِ ملائکہ بریدت
سرخیلِ مقرباں مریدت

اے دست کشِ تو ایں مقرنس ‏ وے دست خوشِ تو ایں مقوّس،
اے خاشکدانت سقفِ ازرق ‏ وے شادروانت چرخِ اطلس
از بنگۂ تو کمینہ شش طاق، ‏ ایں چرخِ معلّقِ مسدس
چوں روح زعیب ہا منزّہ ‏ چوں عقل زنقص ہا مقدّس
شد شہسوارِ رواں بفرّ نامت ‏ ایں فلسِ مکلّسِ مطلّس
در مدحِ تو ہر جاہِ ناطق، ‏ در وصفِ تو ہر فصیح اخرس
از عہدِ تو تا بدورِ آدم، ‏ در خیلِ تو ہر چہ زانبیا کس
ہم کوسِ نبوّتِ تو در پیش ‏ ہم چترِ رسالتِ تو از پس

فلج ندب بقیت و حدی
قفلِ درِ دیں لا نبی بعدی"

اے شرعِ تو چہرہ چوں بشب روز — وے خیلِ تو برستارہ پیروز
اے عقل گرہ کشائے معنی — در حلقۂ درسِ تو نو آموز
اے تیغِ تو کفر را کفن باف — نعلینِ تو عرش را کلہ دوز
اے مذہب ہا ز بعثتِ تو — چوں مکتب ہا بعید نو روز
از موئے تو رنگِ کسوتِ شب — واز نورِ تو نورِ چہرۂ روز
حلمِ تو شکرفِ دوزخ آشام — خشمِ تو عظیم آسماں سوز
ماہِ سرِ خیمۂ جلالت — در عالمِ علو مجلس افروز
بنمودہ نشانِ روئے فردا — آئینۂ معجزِ تو امروز

اے گفتہ صحیح و کردہ تصریح
در دستِ تو سنگ ریزہ تسبیح

اے سایہ زخاک برگرفتہ — واز روئے تو نور خود گرفتہ
اے بال کشادہ بازِ چترت — عالم ہمہ زیرِ پر گرفتہ
طوطیٔ شکر نثارِ نطقت — جاں ہا ہمہ در شکر گرفتہ
افگندہ وجود را پسِ پشت — پس فقر فگندہ برگرفتہ[1]
از بہرِ قبولِ توبۂ خویش — آدم سخنِ تو در گرفتہ
آں جا کہ جنیبتِ تو رفرف — عیسیٰ دمِ لاشہ خر گرفتہ
آں جا کہ نشیمنِ تو طوبیٰ — موسیٰ رہِ طور برگرفتہ
در مکتبِ جاں زشوقِ نامت — لوحِ ارنی زسر گرفتہ

تا حصنِ تو نسجِ عنکبوت است
احصن نہ کہ اوھن البیوت است

ہر آدمیٔ کہ او ثنا گفت — ہر چ آں نہ ثنائے تو خطا گفت
خود خاطرِ شاعری چہ سنجد — نعتِ تو سزائے تو خدا گفت
گرچہ نہ سزائے حضرتِ تست — بہر بہ ہر آنچہ ایں گدا گفت
ہر چند فضول گوئے مردیست — آخر نہ ثنائے مصطفیٰ گفت
در عمر ہر آنچہ گفت یا کرد — نادانی کرد و ناسزا گفت
زاں گفتہ و کردہ گر بپرسند — کز بہر چہ کرد یا چرا کرد
ایں خواہد بود عذرِ او — کفارۂ ہر چہ کرد یا گفت
تو محو کن از جریدۂ او — ہر ہرزہ کہ از سرِ ہوا گفت

چوں نیست بضاعۃ زطاعت
از ما گنہ وز تو شفاعت

---

[1] "الفقر فخری" کی طرف اشارہ ہے۔

مشکلات غالب

(مسلسل از جولائی ۱۹۵۶ء)

غزل (۹۸)

۵ - اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

غیر سے "ماسوا اللہ" مراد ہے۔ اور صوفیہ کے نزدیک واجب الوجود کے سوا جو کچھ ہے وہم ہی وہم ہے، خارج میں اس کا وجود کہیں نہیں۔

مدعا یہ کہ "ماسوا اللہ" کے وہم میں مبتلا ہونا خود اپنی حقیقت سے دور ہو جانا ہے، کیونکہ اپنی حقیقت ماسواء اللہ سے نہیں ہے۔

---

۶ - اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شہود (دیکھنا) - شاہد (دیکھنے والا) - مشہود (جسے دیکھا جائے) - مشاہدہ (ایک دوسرے کو دیکھنا)

غالب نے اس میں اپنے عقیدۂ وحدت الوجود کا اظہار بالکل صوفیہ کی زبان میں کیا ہے۔ کہتا ہے کہ جب شہود، شاہد، مشہود سب ایک ہی چیز ہیں اور ان میں کوئی فرق نہیں تو پھر لفظ مشاہدہ کا استعمال بے معنی ہے کیونکہ مشاہدہ نام ہے ایک دوسرے کو دیکھنے کا اور جب یہاں کوئی دوسرا ہی نہیں، تو پھر مشاہدہ کیسا؟

---

۷ - ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اس شعر میں وحدت الوجود کا عقیدہ ظاہر کیا گیا ہے، کہتا ہے کہ قطرہ، موج و حباب میں کیا رکھا ہوا ہے جس کو دیکھا جائے ان کی ہستی وہم کے سوا کچھ نہیں، یہ سب ظاہری صورتیں ہیں جن کے ذریعہ سے بحر اپنی نمائش کرتا رہتا ہے، لیکن پہلے مصرع کا انداز بیان اس مفہوم کے لحاظ سے مناسب نہیں کیونکہ اس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ وجودِ بحر نام ہے نمودِ صُوَر کا اور یہ کہنا گویا بحر کے مقابلہ میں وجودِ صور (یعنی قطرہ و حباب وغیرہ) کو زیادہ اہمیت دینا ہے۔

---

۸ - شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

دوسرے مصرعہ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ معشوقوں کا حجاب میں رہنا اور سامنے نہ آنا بھی اک قسم کی بے حجابی ہے۔ پہلا مصرعہ میں اس دعویٰ کا ثبوت یہ پیش کیا گیا ہے کہ پردہ میں رہنا گویا اپنے آپ سے بے حجاب ہو جانا ہے، حالانکہ شرم کا اقتضا ہے کہ اپنے آپ سے بھی حجاب کیا جائے۔

---

۱۰ - ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غیب غیب سے مراد ذاتِ باری ہے جو عقل و ادراک کی حدود سے باہر ہے۔ شہود سے مراد عالم مظاہر و آثار ہے جسے ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں۔

مفہوم یہ ہے کہ جس چیز کو ہم عالمِ شہود یا "مادیات" کہتے ہیں وہ بھی دراصل غیب غیب ہے اور ہمارا ایسا سمجھنا کہ عالمِ شہود، غیب غیب سے علیحدہ کوئی چیز ہے، بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہم خواب میں یہ دیکھیں کہ ہم جاگ رہے ہیں حالانکہ ہم بدستور محوِ خواب ہیں۔

غزل نمبر ۹۹ صاف ہے

غزل (۱۰۰)

۴ - شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم، لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

شاہد (معشوق) — ہستیِ مطلق (واجب الوجود)

اس شعر میں غالب نے دُنیا کے موہوم ہونے کا ذکر عجیب انداز میں کیا ہے، کہتا ہے کہ لوگوں کا دُنیا کے بابت یہ کہنا کہ وہ ہے یعنی اس کا علیحدہ وجود ہے، ہماری سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ اگر وہ ہے بھی تو بالکل اس طرح جیسے معشوق کی کمر یعنی نہ ہونے کے برابر (بالکل معدوم)

مدعا یہ کہ واجب الوجود سے علیحدہ کائنات کو اک جداگانہ چیز سمجھنا صحیح نہیں ہے۔

---

۵ - حسرت اے ذوقِ خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی عشقِ پُر عربدہ کی گوں تنِ رنجور نہیں

عشقِ پُر عربدہ (عشق نبرد آزما، عشق جنگ جو) — گوں (قابل، لایق)

مفہوم یہ ہے کہ عشقِ جنگ جو کا تقاضہ تو یہ ہے کہ اس کا مقابلہ کیا جائے اور وہ اچھی طرح تباہ و برباد کرے، لیکن افسوس ہے میرا تنِ رنجور اس قابل نہیں کہ عشق کا پوری طرح مقابلہ کرے اور پوری طرح خراب و برباد ہو۔

---

۸ - صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں،

دُردی کش (تلچھٹ تک پی جانے والا) — جم (جمشید جسے شراب کا موجد سمجھا جاتا ہے)

مفہوم یہ ہے کہ ہم بادہ خواری میں جمشید کے مقلد ہیں اور اتنی اچھی شراب پینا چاہتے ہیں کہ اس کی تلچھٹ تک نہ چھوڑیں، اس لئے اگر ہم کو انگوری شراب (جو سب سے بہتر ہوتی ہے) میسر نہیں تو اس پر افسوس کرنے کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے۔

غزل (۱۰۱)

۵ - وائے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں،

بدا (وائے کا ہم معنی ہے) — مفہوم یہ ہے کہ ہم تو فریاد اس لئے نہیں کرتے کہ خوئے وفا و تسلیم کے خلاف ہے، لیکن وہ سمجھتا ہے کہ ہم فریاد کا حوصلہ ہی نہیں رکھتے۔ مدعا یہ کہ اگر وہ ہماری خاموشی کو صبر و ضبط کا نتیجہ سمجھتا تو ممکن ہے کسی وقت ایل بہ کرم ہوتا، لیکن اب یہ صورت بھی باقی نہیں

۶ - رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغانِ سرِ رہگزرِ باد نہیں

"چراغانِ سرِ رہگزرِ باد" سے مراد وہ چراغ ہیں جو ہوا کے جھونکوں کے ساتھ روشن کئے جائیں اور ہوا انھیں فوراً بجھا دے۔ مفہوم یہ ہے کہ گل و لالہ کا رنگِ خودداری کیوں پریشان و ابتر ہے، اگر اس کی حیثیت اس چراغ کی سی نہیں جو ہوا کے سامنے روشن کیا جائے۔ مدعا یہ کہ دنیا میں مسرت بڑی ناپائیدار چیز ہے۔

---

۸ - نفی سے کرتی ہے اثبات، تراوش گویا دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد "نہیں"

معشوق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں، اور یہ بھی مانی ہوئی بات ہے کہ اس کے دہن سے ہمیشہ "نہیں" "نہیں" نکلتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کے دہن کا اثبات صرف نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے۔ یعنی اگر وہ ہر بات پر "نہیں" نہ کہتا تو ہمیں اس کے دہن کا کبھی پتہ نہ چلتا۔ نہیں سے ہاں یا عدم سے وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔

غزل نمبر ۱۰۲ و ۱۰۳ صاف ہیں

غزل (۱۰۴)

۲ - دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ نہ کر سرگرم اس کافر کو اُلفت آزمانے میں

سرگرم (فارسی میں سرخوش کا مترادف ہے، لیکن کنایۃً کسی کام میں زیادہ منہمک ہو جانے والے کو بھی کہتے ہیں)

اس شعر میں غالب اپنے آپ کو مخاطب کرکے کہتے ہیں کہ محبوب کی الفت آزمانے کی کوشش نہ کر، کیونکہ اُلفت آزمائی بڑی سخت چیز ہے اور محبوب کا نازک دل مشکل ہی سے اس کا متحمل ہو سکتا ہے، اس لئے نتیجہ یہ ہوگا کہ خود تمھیں کو اس سے تکلیف ہوگی

غزل نمبر ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۷ صاف ہیں

غزل (۱۰۸)

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

جب پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں تو عموماً ان پر مہندی باندھ دیتے ہیں تاکہ چھالے اچھے ہو جائیں، لیکن غالب کہتے ہیں کہ یہ چارہ سازوں کی واماندگی اور سعیِ بیجا ہے، کیونکہ جب آبلہ پائی مجھے صحرا نوردی سے باز نہ رکھ سکی تو اس کی حنا بندی کیا باز رکھ سکتی ہے۔ لیکن اس صورت میں دوسرے مصرع میں بھی کا استعمال بے محل ہو جائے گا اس لئے بھی کے پیشِ نظر شعر کا دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آبلوں پر حنا باندھنا اگر اس لئے ہے کہ میں چل نہ سکوں تو بے معنی سی بات ہے، کیونکہ خود آبلے ہی مجھ کو صحرا نوردی سے باز رکھیں گے، لیکن یہ مضمون عاشقانہ شان کے خلاف ہے۔

غزل نمبر ۱۰۹ - ۱۱۰ - ۱۱۱ صاف ہیں

غزل (۱۱۲)

۲- دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کر چکے دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

مفہوم یہ ہے کہ جب ہم حسرتِ دیدار کے لئے اپنے دل کو تباہ و برباد کر چکے تو معلوم ہوا کہ یہ بالکل بیکارسی بات تھی، کیونکہ اگر ہم کو دیدار کا کوئی موقع ملتا بھی تو ہم اس سے کیا فایدہ اُٹھا سکتے تھے، جبکہ ہم میں خود دیدار کی طاقت ہی موجود نہ تھی۔

۳- ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مفہوم یہ ہے کہ اگر تجھ تک رسائی آسان نہ ہوتی، یعنی دشوار ہوتی تو یہ بات ہمارے لئے سہل ہوتی کیونکہ اس طرح ہم مایوس ہوکر خاموش بیٹھ جاتے، لیکن چونکہ تیرا ملنا ممکن نہیں ہے اور غیر بھی تجھ سے مل سکتا ہے، اس لئے نہ ہمارا شوقِ آرزو کم ہوتا ہے اور نہ یہ جذبۂ رقابت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے۔

۷- ڈر نالہائے زار سے میرے خدا کو مان، آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں

خدا کو مان (خدا سے ڈر) - مفہوم یہ ہے کہ لوگ جب کسی طایر کو گرفتار کرتے ہیں تو اس کی بیقراری و فریاد پر انھیں رحم آجاتا ہے لیکن تو میری فریاد و زاری پر مطلق رحم نہیں کھاتا، تو کیا میرے نالہائے زار نوائے مرغِ گرفتار سے بھی کم ہیں جن کا اثر تجھ پر نہیں ہوتا۔

غزل (۱۱۳)

۱- نہیں ہے زخم کوئی بخیہ کے درخور مرے تن میں ہوا ہے تارِ اشکِ یاس رشتۂ چشمِ سوزن میں

بخیہ کے درخور (بخیہ کے قابل) - رشتہ (دھاگا) - چشمِ سوزن (سوئی کا ناکہ)

چونکہ میرا جسم زخموں کی کثرت سے اتنا تارتار ہوگیا ہے کہ اُن میں ٹانکے لگانا ممکن نہیں، اور سوزن مایوس ہو چکی ہے اسلئے چشمِ سوزن کا تاگہ گویا اس کا تارِ اشک ہے جس سے وہ اپنی ناکامی و مایوسی کا اظہار کر رہی ہے۔

۲- ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشہ خانہ ویرانی کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

مفہوم یہ ہے کہ سیلابِ اشک سے ہم نے اپنے گھر کو اس لئے ویران کر دیا تھا کہ ذوقِ تماشہ کے لئے فضا زیادہ وسیع ہو جائے گی لیکن بدقسمتی دیکھئے کہ کفِ سیلاب روزنِ دیوار میں روئی کی ڈاٹ ہوکر رہ گیا ہے اور اب ہم روزنِ دیوار سے جھانک بھی نہیں سکتے۔

۳- ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں نگینِ نامِ شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں

میرے جسم کا ہر قطرہ خون اک نگینہ ہے جس پر کاوشِ مژگاں نے معشوق کا نام کندہ کر دیا ہے، اور میں گویا امانت دار ہوں تمام ان نگینوں کا۔ اسی مفہوم کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:-

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

۴ - بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

میرے شبستان یا خوابگاہ کی تاریکی کا یہ عالم ہے کہ اگر روزنِ دیوار میں روئی رکھدیں تو وہ بھی چاند کی طرح روشنی دینے لگے (انتہائی تاریکی میں ہر وہ شے جو سفیدی مائل ہو کافی نمایاں ہو جاتی ہے) - شدت تاریکی کے اظہار میں انتہائی مبالغہ سے کام لیا گیا ہے

۵ - نکوہش مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں آئی ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

نکوہش (ملامت و تضحیک) چونکہ احباب نے میری دیوانگی کی ہنسی اڑائی اور میں ان کی ملامت و تضحیک کی وجہ سے جوشِ جنوں میں اپنے جیب و دامن کو چاک نہ کر سکا اس لئے یوں سمجھنا چاہئے کہ خندۂ احباب نے گویا میرے جیب و دامن کے لئے بخیہ کا کام دیا - (خندہ اور بخیہ کی مشابہت ظاہر ہے)

---

۶ - بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا اثر نفس بے اثر میں خاک میں،

"نفسِ بے اثر" کہنے کے بعد یہ کہنا کہ اس میں اثر نہیں عجیب بات ہے -

مفہوم یہ ہے کہ اگر میرے آہ و نالہ کا اثر اس پر نہیں ہوا تھا تو کم از کم مجھ پر تو ہونا چاہئے تھا کہ میں اپنے حال پر رحم کھاکر یا رہتا، لیکن معلوم ہوا کہ میرا نالۂ بے اثر (اس لحاظ سے کہ محبوب کے دل میں کیفیتِ رحم نہ پیدا کر سکا) اتنا بے اثر ہے کہ خود مجھ پر بھی اس کا اثر نہ ہوا اور میں نالہ سے باز آیا -

---

غزل نمبر ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸ صاف ہیں

غزل (۱۱۹)

۱ - وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

مفہوم یہ ہے کہ ہمیں اس کی پروا نہیں کہ تم محبت ہی کرو - تم عداوت ہی کرو لیکن میرے ہی ساتھ غیر کو اس میں شریک نہ کرو -

پہلا مصرع الجھا ہوا ہے - اگر وارستہ کے معنی بے پروا کے لئے جائیں تو پھر کیوں کے بعد نہ بیکار ہو جاتا ہے - انداز بیان یہ ہو چاہئے کہ ہم اس سے بے پروا ہیں کہ تم محبت ہی کرو،

دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا اہلِ لکھنؤ کے ذوق کے مطابق ذم کا پہلو لئے ہوئے ہے -

---

۲ - ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انفعال (کسی دوسرے کا اثر قبول کرنا - یہاں شرمندگی کے معنی نہیں ہیں)

مفہوم یہ ہے کہ کسی اور کا اثر قبول کرنا یا اس سے کچھ حاصل کرنا ہمت کی کمی کی دلیل ہے، یہاں تک کہ اگر زمانہ سے عبرت حاصل کی جائے تو وہ بھی گویا زمانہ کا احسان لینا ہوگا اور یہ دونِ ہمت ہے - پہلے مصرع میں لفظ ہنگامہ محض برائے بیت استعمال ہوا ہے، ورنہ بغیر اس کے بھی شعر کے معنی پورے ہو جاتے ہیں -

---

۸۔ وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں، اپنے سے کر نہ غیر سے، وحشت ہی کیوں نہ ہو
وارستگی (آزادی) ۔ بیگانگی (مغایرت و ناآشنائی)
مفہوم یہ ہے کہ آزادی یا آزاد روی اہلِ دُنیا سے بیگانہ رہنے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ خود اپنے آپ سے وحشت و بیگانگی کا نام ہے
مفہوم یہ ہے کہ صحیح آزادی خود اپنے آپ کو اغراض سے آزاد رکھنے کا نام ہے۔

غزل نمبر ۱۲۰ - ۱۲۱ صاف ہیں

غزل (۱۲۲)

۲۔ اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو
تاکہ (جب تک) نخچیر (شکار) ۔ یعنی اس کا ذوقِ ستم تو دیکھئے کہ جب تک دیدۂ نخچیر کا آئینہ سامنے نہ ہو وہ اپنی شکل دیکھتا ہی نہیں ۔ جب کوئی جانور مرجاتا ہے تو اس کی آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ جاتی ہیں اور ان سے حیرانی کا اظہار ہونے لگتا ہے جس کی تعبیر آئینہ سے کی گئی۔

غزل (۱۲۳)

۱۔ واں پہونچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو صد رہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو
صد رہ (سو سو طرح سے) ۔ آہنگ (ارادہ) ۔ واں (کوچۂ محبوب) ۔ پئے ہم (پیہم، متواتر ۔ فارسی میں پئے ہم بھی مستعمل ہے)
مفہوم یہ ہے کہ اس کے کوچہ میں پہونچکر جو ہم کو غش بار بار آتا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہم سو سو بار اس کا نشانِ قدم چومنے کو زمیں بوس ہو جاتے ہیں۔ اگر قدم سے مراد خود اپنا قدم ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ ہم اپنا نقشِ قدم چومنا چاہتے ہیں اس لئے کہ وہ کوچۂ یار تک پہونچ سکا۔

۲۔ دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے کس قدر ذوقِ گرفتاریِ ہم ہے ہم کو
ہم (باہم) ۔ دل کو میں کے بعد " محوِ وفا رکھتا ہوں " محذوف ہے ۔ مفہوم یہ ہے کہ میں اور میرا دل دونوں ایک دوسرے کو محوِ وفا رکھتے ہیں، اور اس سے ظاہر ہے کہ دونوں باہم کر کتنا ذوقِ گرفتاری رکھتے ہیں۔

۳۔ ضعف سے نقشِ پئے مور ہے طوقِ گردن تیرے کوچہ سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو
پئے مور (پائے مور ۔ چیونٹی کا پاؤں) ۔ رم (بھاگنا، گریز کرنا، فرار)
مفہوم یہ ہے کہ تیرے کوچہ سے بھاگ کر کہیں اور چلا جانا ممکن نہیں، کیونکہ ہمارے ضعف کا یہ عالم ہے کہ تیرے کوچہ میں پائے مور کا نشان بھی طوقِ گردن سے کم نہیں اور وہ ہمیں جانے سے باز رکھتا ہے۔

۵ - رشکِ ہمطرحی و دردِ اثر بانگِ حزیں ناله مرغِ سحر تیغِ دو دم ہے ہم کو

ہمطرحی (ہم سری) — پہلے مصرع کے دونوں ٹکڑوں کا تعلق نالۂ مرغِ سحر سے ہے - مفہوم یہ ہے کہ نالۂ مرغِ سحر میرے لئے دو دھاری تلوار ہے، یعنی ایک تکلیف تو مجھے اس رشک سے ہوتی ہے کہ وہ بھی میری ہی طرح نالہ کرتا ہے اور شاید تنہا شیدا ئی ہے اور دوسری تکلیف یہ کہ اس کی آواز میں اثر ہے اور میری آواز میں نہیں ہے -

---

۹ - بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

اس شعر میں بڑی معیوب تعقید ہے - پہلے مصرع میں قرار فاعل ہے کیونکر ہو جو دوسرے مصرعہ کا قافیہ و ردیف ہے، اس کی نثر یوں ہوگی" (اگر) اس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ یہ نیشتر رگِ جاں میں فرو ہو تو مجھ کو قرار کیونکر ہو (یعنی میں کیوں بے قرار ہوں) -

---

غزل نمبر ۱۲۴ - ۱۲۵ - ۱۲۶ - ۱۲۷ - ۱۲۸ - ۱۲۹ - ۱۳۰ - ۱۳۱ - ۱۳۲ صاف ہیں

غزل (۱۳۳)

۱ - ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

سخن کا لبوں سے آزردہ ہونا (بات نہ کرسکنا)

اس شعر کے سمجھنے میں عام طور پر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ لبوں سے سخن کی آزردگی کو خود غالب سے متعلق سمجھی جاتی ہے اور اس طرح مختلف تاویلیں کی جاتی ہیں - حالانکہ اس کا تعلق بتوں سے ہے اور مفہوم یہ ہے کہ بزمِ بتاں کا یہ حال ہے کہ وہ کوئی بات ہی نہیں کرتے اور چاہتے یہ ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ کچھ بولیں، اس لئے ہم ایسے خوشامد طلبوں سے سخت تنگ آگئے ہیں -

---

۳ - رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد زنہار نہ ہونا طرف اِن بے ادبوں سے

طرف (فارسی میں مقابل کو کہتے ہیں)

مفہوم ظاہر ہے -

---

۴ - بیدادِ وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر ہر چند مری جان کو تھا ربط لبوں سے

مفہوم یہ ہے کہ ہر چند میری جان کا تعلق صرف لبوں سے باقی رہ گیا تھا (یعنی جان لبوں پر رہا کرتی تھی) لیکن تقاضائے وفا کا ظلم دیکھئے کہ اسے یہ بھی گوارا نہ ہوا اور جان و لب کا تعلق بھی اس نے توڑ دیا -

---

غزل نمبر ۱۳۴ - ۱۳۵ صاف ہیں

غزل (۱۳۶)

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے　　ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

پرنیاں (حریر، ریشمی کپڑا جس سے آگ فوراً لپٹ جاتی ہے)

مدعا یہ کہ آگ پرنیاں میں لپٹ کر تو اپنے آپ کو چھپا سکتی ہے لیکن میں اپنے سوزِ غم کو کسی طرح نہیں چھپا سکتا۔

غزل (۱۳۷)

۱۔ حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی　　دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

آرزو خرامی (آرزو کرنا) ۔ ڈوبی ہوئی اسامی (وہ کاشتکار جس سے لگان وصول نہ ہوسکے)

مفہوم یہ ہے کہ جوشِ گریہ سے کوئی امید کامیابی کی قائم کرنا بیکار ہے، کیونکہ اک ڈوبی ہوئی اسامی کی طرح اس سے بھی کچھ حاصل وصول نہیں ہوسکتا۔

غزل (۱۳۸)

۳۔ حالانکہ ہے یہ سیلیِ خارا سے لالہ رنگ　　غافل کو میرے شیشہ پہ مے کا گمان ہے

سیلی (پتھر۔ ضرب) ۔ خارا (پتھر)

مفہوم یہ ہے کہ میرا شیشہ تو پتھر کی ضرب سے لالہ رنگ ہے لیکن غافل یہ سمجھتا ہے کہ اس میں شراب بھری ہوئی ہے۔
ناقص شعر ہے، کیونکہ پتھر کی ضرب سے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے لالہ رنگ نہیں ہوسکتا اور اگر شیشہ سے مراد دل لیا جائے تو پھر پتھر کی ضرب کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہوسکتا۔

۴۔ کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا　　آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

گرم کا تعلق سینہ سے نہیں ہے۔ جا گرم کردن کا مفہوم فارسی میں قیام کرنے اور بیٹھنے کا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ اس نے سینہ اہلِ ہوس میں اس لئے اپنی جگہ بنائی ہے کہ وہ ٹھنڈا (گرمیِ عشق خالی ہے) اور قیام کے لئے عموماً ٹھنڈی جگہ ہی کو پسند کیا جاتا ہے۔

۷۔ ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا　　کس سے کہوں کہ داغ، جگر کا نشان ہے

مفہوم یہ ہے کہ غم کی شدت نے جگر کو اتنا مٹا دیا کہ اب اس کی جگہ صرف داغ رہ گیا ہے۔ اس لئے اگر میں کسی سے یہ کہوں بھی کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے کہ اسے کون مانے گا۔

بہ سلسلہ اسب مارچ ۱۹۶۵ء
" " " "

غزل نمبر ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱ صاف ہیں

باب الاستفسار

سرمد شہید

(ایک استفسار کے جواب میں)

سرمد کے تمام واقعاتِ زندگی و سوانح حیات کو پورے وثوق کے ساتھ اس طرح قلمبند کر دینا کہ ان میں "حقایق ثابتہ" یا "حالات مصدقۂ تاریخی" کا رنگ پیدا ہو جائے، بہت دشوار ہے، کیونکہ اول تو سرمد کے ابتدائی حالاتِ زندگی بالکل تاریکی میں ہیں اور جن واقعات سے تاریخوں نے بحث کی ہے ان میں بہت اختلاف ہے۔

اس لئے قبل اس کے کہ اصل مسئلہ پر غور کیا جائے یہ فیصلہ کرنا ضروری ہے کہ مورخین میں سب سے زیادہ قابلِ اعتبار بیان کس تذکرہ نویس یا مورخ کا ہو سکتا ہے اور پھر اس کے بیان پر نقد کرنا چاہئے۔ چند سال کا عرصہ ہوا ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے جرنل میں مولوی عبدالولی صاحب کا ایک مقالہ اس موضوع پر شایع ہوا تھا جس میں انھوں نے تمام ماخذ تاریخی پر مختصر تبصرہ کر کے سرمد کے واقعۂ شہادت سے بحث کی تھی کہ سرمد کے ابتدائی حالات معلوم کرنے کا ذریعہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ صرف دبستان مذاہب ہے کیونکہ اس کا مصنف خود ۱۰۵۷ھ میں حیدرآباد دکن میں سرمد سے ملا تھا اور بعد کے حالات کا علم زمانۂ اورنگ زیب اور عہد یا بعد کے تذکروں اور تاریخوں سے حاصل ہو سکتا ہے اس لئے اب بحث اگر ہو سکتی ہے تو صرف ان بیانات پر جو سرمد کی ابتدائی حالات سے متعلق نہیں ہے اور جن میں صرف واقعۂ قتل ہی کو اہم سمجھ کر بیان کیا گیا ہے۔

عہدِ اورنگ زیب میں صرف دو تذکرہ نویس طاہر نصیرآبادی اور شیر خاں لودی ایسے تھے جنھوں نے سرمد کے قتل کا حال کسی قدر تفصیل سے بیان کیا ہے اور ظاہر ہے کہ اس باب میں انھیں کے بیانات کو زیادہ اہمیت دیجائے گی اور بعد کے تذکرہ نویسوں نے انھیں سے یہ حالات لئے ہوں گے اورنگ زیب کا زمانہ ۱۰۶۸ھ سے ۱۱۱۸ھ تک رہا اور سرمد ۱۰۷۱ھ میں شہید ہوئے۔ اس لئے سب سے پہلا تذکرہ جس میں سرمد کا حال لکھا گیا۔ طاہر نصیرآبادی کا ہے جو ۱۰۸۳ھ اور ۱۰۸۹ھ کے درمیان لکھا گیا (یعنی قتل سرمد کے بارہ تیرہ سال بعد) اور اس کے بعد شیر خاں لودی کا تذکرہ مراۃ الخیال ہے جو ۱۱۰۲ھ میں (یعنی سرمد کے ۳۱ سال بعد) مرتب ہوا، اسی طرح میر حسین دوست سنبھلی کا تذکرہ ۱۱۶۳ھ میں لکھا گیا جو ریاض الشعراء سے بھی دو برس بعد کا ہے۔ لطف علی کا آتشکدہ ۱۱۷۶ھ کا ہے یعنی سرمد کے ۱۰۵ سال بعد لکھا گیا، پھر یہ کہ لطف علی خود ہندوستان کبھی نہیں آیا تھا۔

اس لئے قریب العہد ہونے کے لحاظ سے سب سے زیادہ قابلِ وثوق تذکرہ شیر خاں لودی کا ہے اور مورخوں میں عاقل خاں رازی جو عہدِ اورنگ زیب کا مورخ تھا۔ علاوہ ان کے مآثر الامرا اور ریاض العارفین میں بھی ذکر ہے لیکن ان سب میں باہم کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہے۔

مغربی مورخین میں برنیر نے ایک سرسری بیان سرمد کے عریاں رہنے اور ان کے قتل ہونے کا کیا ہے۔ منوچی نے البتہ سرمد اور داراشکوہ کے تعلق کا بھی ذکر اسی سلسلہ میں کیا ہے۔

ان تمام تذکروں اور تاریخوں کے ذریعہ سے جو حالات سرمد کے متعلق معلوم ہو سکے ہیں وہ یہ ہیں:۔

سرمد تخلص تھا لیکن نام سعید یا محمد سعید تھا۔ تذکروں میں کہیں [illegible] صرف سعید کے نام سے

پکارا گیا ہے ۔ یہ یہودی النسل تھے اور کاشان میں پیدا ہوئے لیکن بعد کو مسلمان ہوگئے۔ علوم حکمیہ کی تحصیل انھوں نے ایران کے مشہور فاضل ملا صدرالدین شیرازی، میرزا ابوالقاسم اور دیگر مشہور اساتذہ سے کی اُس کے بعد چونکہ تجارت ان کا خاندانی ذریعہ معاش تھا اس لئے وہ بھی اس طرف مائل ہوئے اور ہندوستان میں ٹھٹھہ آکر قیام کیا۔

کاروبار اچھی طرح چل رہا تھا اور زندگی اطمینان و سکون کے ساتھ بسر ہو رہی تھی کہ ایک بقال زادہ (ابھے چند) پر اُن کی نگاہ پڑ گئی اور اولین نظر میں ان کا توازن عقل و دماغ خراب ہو گیا۔ کاروبار کو یک لخت ترک کر دیا اور اپنے محبوب کے دروازہ پر جاکر جبیں سائی میں مصروف ہو گئے اُن کو ابھے چند سے کس قدر اور کس انداز کی اُلفت تھی اس کا اندازہ خود سرمد کے ایک شعر سے ہو سکتا ہے جس میں وہ اپنی محویت کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں:-

نمی دانم دریں چرخِ کہن دیر — خدائے من ابھے چند ست یا غیر

چونکہ محبت غیر معمولی تھی اس لئے ابھے چند بھی بہت متاثر ہوا اور رفتہ رفتہ سرمد کی صحبت سے وہ رنگ اس پر چڑھا جس نے یہ شعر اس سے کہلوایا:-

ہم مطیع فرقانم ہم قسیس رہبانم — ربی یہودانم، کافرم مسلمانم

چند دن بعد یہ دونوں ٹھٹھہ سے روانہ ہو کر دہلی آئے یہ زمانہ شاہجہاں کا تھا۔ چند دن میں سرمد کی شہرت عام ہو گئی اور جوق در جوق لوگ ان کی زیارت کو آنے لگے اور انھیں زائرین میں دارا شکوہ بھی تھا جو فطرتاً بڑا فقیر دوست اور وسیع مشرب انسان تھا شاہجہاں نے جب یہ تمام حالات سنے اور اس کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوا کہ سرمد بالکل برہنہ رہتا ہے تو اس نے اپنے ایک امیر عنایت خاں کو دریافت حال کے لئے روانہ کیا۔ ظاہر ہے کہ وہ شخص جس کا فلسفہ لباس کے متعلق یہ ہو کہ:-

پوشاند لباس ہر کرا عیبے بود — بے عیباں را لباس عریانی داد

اس نے عنایت خاں کو کیا جواب دیا ہوگا۔ امیر عنایت خاں نے واپس آکر یہ شعر شاہجہاں کے سامنے پڑھا:-

بر سرمدِ برہنہ کرامات تہمت ست — کشفے کہ ظاہر ست ازو کشفِ عورت ست

مدعا یہ کہ سرمد معمولی آدمی ہے اور کشف و کرامات وغیرہ جو اس کی نسبت مشہور ہیں صحیح نہیں۔ جب اورنگ زیب تخت نشین ہوا اور دارا شکوہ قتل ہوا تو ملا شیخ عبدالقوی پنجہزاری کو سرمد کے پاس بھیجا گیا۔ اس نے دریافت کیا کہ "عریاں چرا می باشی"۔ جواب دیا کہ "شیطان قوی ست" اور یہ رُباعی پڑھی:-

بالائے خوشے کردہ چنیں پست مرا — چشمے بدو جام بردہ از دست مرا
او در بغل من ست و من در طلبش — وزدِ عجبے برہنہ کردست مرا

ملا عبدالقوی کے دل میں "شیطان قوی ست" کا ایہام کھٹک رہا تھا اس لئے اس نے علماء کو جمع کر کے قتل کا فتویٰ حاصل کیا اور اورنگ زیب کی منظوری حاصل کر کے غریب کو شہید کر دیا۔

بعض کہتے ہیں کہ مجلس علماء کو خود اورنگ زیب نے طلب کیا تھا اور وہ بھی اس جلسہ میں موجود تھا، سبب قتل کے متعلق بھی اختلاف ہے، بعض نے اس کی وجہ صرف عریانی بیان کی ہے، بعض نے کہا کہ اس کے کلام میں بعض باتیں عقاید اسلامی کے خلاف تھیں اس لئے ان کی بنا پر یہ سزا دی گئی۔

کہا جاتا ہے کہ جب مجلس میں سرمد طلب کئے گئے تو اُن سے سوال کیا گیا کہ تم صرف لاالٰہ کیوں کہتے ہو۔ اس کے بعد الا اللہ کیوں نہیں کہتے۔ انھوں نے کہا کہ میں ابھی اس نفی کے درجہ سے نہیں گزرا اس لئے آگے کی بات کیونکر کہہ سکتا ہوں، یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ اورنگ زیب نے ان سے پوچھا کہ "تم نے تو دارا شکوہ کو سلطنت کے متعلق پیشین گوئی کی تھی، وہ کیوں پوری نہ ہوئی"۔ سرمد نے کہا کہ "سلطنت تو حقیقت میں

داراشکوہ ہی کو ملی ہے اور وہ اس مرتبہ کی سلطنت ہے کہ تم وہاں تک پہنچ بھی نہیں سکتے۔"

بہر حال اورنگ زیب اور سرمد سے گفتگو ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو، یہ بالکل یقینی ہے کہ اورنگ زیب کے اشارہ اور منظوری سے سرمد قتل کئے گئے اور اس میں بھی شک نہیں کہ یہ قتل میرے نزدیک نہ مذہبی تھا نہ سیاسی بلکہ صرف جذبۂ انتقام سے متعلق تھا۔

جب سرمد قتل گاہ کی طرف چلے تو لوگوں کا اس قدر ہجوم تھا کہ راستے بالکل بند ہو گئے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اسی وقت انھوں نے چند رباعیاں اور تصنیف کرکے پڑھیں۔ جب جلاد آیا تو اس نے رواج کے مطابق ان کی آنکھوں پر پٹی باندھنی چاہی، لیکن انھوں نے منع کیا اور یہ شعر پڑھا:-　　رسیدہ یار عریاں تیغ ایں دم　　بہر رنگے کہ آئی می شناسم

یہ شعر بھی اسی وقت آپ نے پڑھا:-

شورے شد از خواب عدم چشم کشودیم　　دیدیم کہ باقی ست شب فتنہ غنودیم

عاقل خاں رازی، دربار عالمگیری کا مورخ بیان کرتا ہے کہ جس وقت جلاد قتل کے لئے آمادہ ہوا تو سرمد نے یہ شعر پڑھا:-

عریانی تن بود غبار رہ دوست　　آں نیز بہ تیغ از سر ما وا کردند

بعض نے اس شعر کا پڑھنا بیان کیا ہے:-

سر بریدہ از تنم شوخے کہ با ما یار بود　　قصہ کوتہ کرد ورنہ دردسر بسیار بود

سرمد کے ساتھیوں میں سے ایک شخص شاہ اسد اللہ تھے انھوں نے سرمد سے کہا کہ "کپڑے پہن لو اور کلمۂ شہادت پڑھ لو تو ابھی آزاد کردئے جاؤگے۔ یہ سن کر سرمد نے جواب دیا کہ:

دیرے ست کہ آوازۂ منصور کہن شد　　من از سر نو جلوہ دہم دار و رسن را

والہ داغستانی نے اپنے تذکرۂ ریاض الشعراء میں لکھا ہے کہ:-

چونکہ سرمد نے داراشکوہ کے لئے بادشاہ ہونے کی پیشین گوئی کی تھی اس لئے اورنگ زیب اس سے بہت برہم تھا۔ جب وہ تخت نشین ہوا تو اس نے ملا قوی قاضی القضاۃ کو بھیجا کہ ننگے رہنے کا سبب دریافت کیا جائے، ملا قوی کو چونکہ سرمد نے سخت جواب دیا اس لئے وہ چڑھ گئے اور واپس آکر قتل کا فتویٰ تحریر کیا اور اورنگ زیب نے کہا کہ دربار میں طلب کیا جائے اور فضلائے عصر اس سے سوال کریں۔ چنانچہ سرمد دربار میں آئے اور منجملہ دیگر سوالات کے کہ ایک سوال اورنگ زیب نے داراشکوہ کے سلطنت کی پیشین گوئی کی نسبت بھی کیا، سرمد نے جواب دیا کہ:- "اس کو ابدی سلطنت مل گئی ہے اس لئے میرا وعدہ جھوٹ نہیں تھا" اس جواب نے اورنگ زیب کو اور برہم کر دیا اور آخر کار قتل کا حکم نافذ ہو گیا۔

سرمد جامع مسجد کی سیڑھیوں کے نیچے قتل ہوئے اور وہیں دفن کئے گئے۔ تمام واقعات پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے کہ سرمد کے قتل کرنے میں مذہبی تعصب کو اس قدر دخل نہ تھا جتنا جذبۂ انتقام کو۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ سرمد ایک مجذوب صفت انسان تھا اور عقاید تصوف کے ماتحت بہت وسیع الخیال مشرب رکھتا تھا اور یہ بھی درست ہے کہ اس نے اشعار میں بہت سی باتیں ایسی ظاہر کیں جو علماء ظاہر کے نزدیک مستوجب سرزنش ہو سکتی ہیں، لیکن باوجود ان تمام باتوں کے اس کو قتل کی سزا کا مستوجب ٹھہرانا کسی طرح جائز نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ اگر تھوڑی دیر کے لئے اس کو بھی تسلیم کر لیا جائے کہ وہ کافر تھا، تو کیا اورنگ زیب نے سارے کافروں کو یہی سزا دی تھی۔

یہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ داراشکوہ سرمد کا بہت معتقد تھا، چنانچہ وہ اپنی تحریر میں سرمد سے یوں خطاب کرتا ہے:-

"پیر و مرشد من - ہر روز قصد ملازمت دارم میسر نمی شود۔ اگر من منم پس ارادۂ من معطل چرا؟ اگر من نیستم چہ تقصیر مرا۔ قتل امام حسین اگر مشیت ایزدی ست، پس یزید در جہاں کیست و اگر غیر مشیت ست پس معنی یفعل اللہ ما یشاء و یحکم ما یرید چیست - نبی مختار بجنگ کفار می رفت شکست در لشکر اسلام می افتاد، علماء ظاہری می گویند کہ تعلیم صبر ست، انتہی را تعلیم چہ در کار۔"

سرمد اس کا جواب دیتے ہیں:-　　ما انچہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم　　الا حدیث دوست کہ تکرار می کنیم

اورنگ زیب، دارا شکوہ کا جس قدر مخالف تھا وہ تاریخ سے ظاہر ہے اور اس لئے سرمد سے بھی اس کا برہم رہنا کسی اور تاویل کو نہیں چاہتا۔ دارا شکوہ کو وہ ۱۰۶۹ھ میں قتل کرتا ہے اور اس کے تین سال کے بعد اس کے پیر سرمد کی زندگی کو بھی ختم کر دیتا ہے تاکہ پھر اس قسم کا کوئی فتنہ پیدا ہی نہ ہو۔

دارا شکوہ اور اورنگ زیب کے معتقدات و خیالات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ دارا شکوہ صحیح معنی میں اس تحریک پر عامل تھا جسے اکبر نے قائم کیا تھا اور وہ مذہب کے باب میں حد درجہ آزاد تھا وہ نہایت آزاد خیال صوفی مشرب اور وسیع النظر شخص تھا وہ سمجھتا تھا کہ مذہب نام ہے صرف تزکیۂ اخلاق کا اور علوئے نفس کا، پھر یہ صورت و حالت جس طرح پیدا ہو جائے۔ ایک شخص کے لئے وہی مذہب ہے اور اس کو کسی مخصوص مسلک کا پابند بنانا نامناسب ہے، وہ دنیا کے تمام مذاہب و اہلِ مذاہب کو یکساں سمجھتا تھا، تنہا اسلام ہی کو ذریعۂ نجات نہ سمجھتا تھا۔ برخلاف اس کے اورنگ زیب ایک سخت متعصب مسلمان تھا، علماء ظاہر کی طرح شریعت کا پابند تھا اور اسلام کا مفہوم سمجھنے میں وہ صرف الفاظ کا متبع تھا۔ اس کا دل تصوف کی چاشنی، عشق کا سوز، محبت و ہمدردی کے گداز سے یکسر خالی تھا۔ اور وہ سمجھتا تھا کہ ہر شخص کا فطری فرض ہے کہ وہ مسلمان ہو اور شریعت اسلامی ہی کا پابند ہو کر زندہ رہے۔ اسی کے ساتھ اگر رقابت سلطنت کو بھی شامل کر لیا جائے جو اورنگ زیب اور دارا شکوہ کے درمیان قایم تھی تو ان دونوں میں منافرت کا نہایت شدید ہو جانا مستبعد نہیں۔

دارا شکوہ کو اورنگ زیب کا قتل کر دینا گو انسانی نقطۂ نظر سے اچھا نہ ہو لیکن سیاسی زاویۂ نگاہ سے اس کو قابلِ ملامت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اسی طرح سرمد کے باب میں اگر یہ امر متحقق ہو جائے کہ اس کا قتل بالکل سیاسی تھا تو اورنگ زیب قابلِ ملامت نہیں ٹھہرتا۔ لیکن جس وقت اس زمانہ کے حالات پر نگاہ کی جاتی ہے تو ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ دارا شکوہ کے معاملہ میں اورنگ زیب خواہ کتنی ہی راستی پر ہو لیکن سرمد کے معاملہ میں اس کی حیثیت ایک سفاک قاتل سے زیادہ نہیں ٹھہرتی۔

دارا شکوہ کو قتل ہوئے تین سال کا زمانہ گزر جاتا ہے، اورنگ زیب کا تسلط عام ہو جاتا ہے اور کوئی شخص ایسا باقی نہیں ہے جس کی طرف سے اندیشۂ بغاوت ہو، اس لئے ایسی حالت میں اگر اورنگ زیب سرمد ایسے انسان کے قتل کو جایز رکھتا ہے جو دنیا سے علحدہ ہو اس سے بیگانہ مجذوبوں کی سی زندگی بسر کر رہا ہے، جس کا مقصود امن و سکون کے اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا، تو کون کہہ سکتا ہے کہ اورنگ زیب نے اس کو استحکام سلطنت کے خیال سے قتل کرایا۔ یقیناً سرمد کا قتل اُسی بغض و عناد سے وابستہ تھا جو دارا شکوہ کی طرف سے اس کے دل میں جاگزیں ہو گیا تھا اور وہ اسی انسانی کمزوری کے ماتحت جو بڑے بڑے انسان کے دل میں کبھی نہ کبھی معصیت کا تخم بو سکتی ہے، مجبور ہو گیا کہ سرمد کو بھی قتل کر کے اپنی آتشِ انتقام کو پوری طرح بجھا دے۔

سرمد کے حالاتِ زندگی، سرمد کی حقیقت اور سرمد کے اقوال و افعال یقیناً اس سے بہت بلند تھے کہ اورنگ زیب ایسا ظاہر پرست، مقلد الفاظ، پابند ظواہر، خشک و عبوس انسان ان کو سمجھ سکتا، اس لئے اس کو سرمد کے الفاظ میں قابلِ گرفت باتیں نظر آ جانا یقینی تھا۔ اُدھر دل پرانے کینہ سے لبریز تھا ہی ادھر ظاہری تاویل کے لئے سرمد کے بعض الفاظ بھی مل گئے، اس لئے اس کو وہی کرنا چاہئے تھا جو ایسے تنگ نظر بادشاہوں نے ہمیشہ کیا ہے اور کریں گے۔

سرمد پر عُریانی کا الزام رکھنا، لاالٰہ کو حجت بنانا، یہ تو صرف بہانہ تھا ورنہ اصل سبب تو وہی تھا جسے اورنگ زیب کے خود اس سوال نے ظاہر کر دیا جو دارا شکوہ کی سلطنت کی پیشین گوئی کے متعلق طعن کی صورت میں سرمد سے کیا گیا تھا اورنگ زیب نے ظاہری شریعت کی آڑ سامنے رکھ کر اپنے خبث باطن کو بہت کچھ چھپانا چاہا۔ لیکن دل کا کانٹا آخر کار زبان سے نکل کر رہا اور وہ کھلے دربار میں اپنی اس خلش کے ظاہر کرنے سے باز نہ رہ سکا جو اس سے تین سال قبل دارا شکوہ ایسے مکمل انسان کا خون پی چکی تھی۔

اورنگ زیب کے واقعات حیات و سلطنت خواہ کتنے ہی قابلِ تعریف کیوں نہ ہوں، لیکن سرمد کا واقعۂ قتل ایک ایسا دھبہ ہے جس کو کسی تاویل سے بھی اس کے دامن کا زینت قرار نہیں دے سکتے۔

افسانہ

بیتاب بریلوی

لے رہے تھے سرمئی بادل ابھی انگڑائیاں　　سو رہی تھیں موجِ دریا کو لئے گہرائیاں
مستیوں پر چھا رہی تھیں حُسن کی رعنائیاں　　جیسے اوپر والیوں کی زلف کی پرچھائیاں
ٹھٹھ حسینوں کے لگے تھے گومتی کے گھاٹ پر
ہڈیوں کی ایک گٹھری سی پڑی تھی ٹاٹ پر

ضعف کے بھونڈے شکنجے میں کھنچی تھی تن کی کھال　　جھرّیوں کے جال میں جکڑا ہوا تھا بال بال
صورتِ مژگاں تھا لرزاں ناتواں دستِ سوال　　کس قدر تھا روح فرسا زندگانی کا مآل
درمیانِ قعرِ حسرت موجِ خوں بہنے لگی
زیرِ لب یوں مسکرا کر بے کسی کہنے لگی

اُس طرف مُنہ پھیر کر جاتا ہے کیا اے جواں　　تو نے کب دیکھا مری اُٹھتی جوانی کا سماں
کہہ رہے ہیں کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشاں　　سرمۂ چشمِ حسیناں ہے غبارِ کارواں
اب کہاں وہ رُت سُہانی وہ بہار اندر بہار
سازِ ہستی کا ہے ٹوٹا ہوا ہر ایک تار

خود بھڑک کر بجلیوں نے پھونک ڈالا آشیاں　　آشیاں کا ذکر کیسا گلستاں کا گلستاں
کائناتِ حُسن ہے سجدہ گہِ رنگِ خزاں　　سرنگوں ہے دورِ ماضی کا نشانِ ضوفشاں
خارزارِ غم سے یوں اُلجھا ہے تارِ زندگی
زندگی ہے فی الحقیقت اک فرارِ زندگی

کس سے کہئے کون سُنتا ہے کسی کی داستاں　　خامشی میں شمع ساں جلتی ہے کانٹا سی زباں
ہچکیوں کا تار بندھتا ہے دمِ ضبطِ فغاں　　گھٹ کے رہ جاتا ہو جیسے شب کی آہوں کا دھواں
مجھ سے برگشتہ زمیں ہے آسماں بدلا ہوا
دل مگر کہتا ہے پھر بھی جو ہوا اچھا ہوا

ساتھ لائی تھی جوانی محشرِ صد آرزو　　خلوتوں کو تھی کسی کی شرکتوں کی جستجو
رنگ لایا رفتہ رفتہ اجتماعِ رنگ و بو　　آگیا دامِ تمنا میں حریفِ فتنہ جو
ایک تھا عنواں گو کہنے کو تھے افسانے دو
ایک تھی دیوانگی کہنے کو تھے دیوانے دو

رہ گئی تشنہ نگاہِ شوخ للچاتی ہوئی　　رہ گئی دل تھام کر کھوئی سی شرماتی ہوئی
لب پہ آتی تھی دُعائے شوق گھبراتی ہوئی　　ہاتھ آجاتی یہ دولت ہاتھ سے جاتی ہوئی
جھانکتی تھیں شامتیں بابِ اجابت کھول کر
طائرِ دل پھڑپھڑاتا رہ گیا پر تول کر

اس کے لو دیتے نفس کی بجلیاں تڑپا گئیں	کیا کہوں جھوٹی لگاوٹ کی ادائیں بھا گئیں،
حسن کی نکھری بہاریں خود بخود گرما گئیں	مستیوں کی بدلیاں لہرا کے دل پر چھا گئیں

اس میں کچھ دل کی خطا تھی اور نہ آنکھوں کا قصور
فی الحقیقت تھا یہ سب ظالم جوانی کا فتور

مجھ سے باغی دم زدن میں دل بکھر کر ہو گیا	آنچ آنے تک دھوئیں سے موم پتھر ہو گیا
ہوتے ہوتے اس قدر قابو سے باہر ہو گیا	غیر کے حق میں مسیحائی کا خوگر ہو گیا

میں نے تسکینِ وفا دشمن پہ تکیہ کر لیا
یوں عذابِ دہر سے لُٹ لُٹ کے دامن بھر لیا

کانپ اُٹھا آسماں گویا زمیں تھرا گئی	جب ہجومِ رنگ و بو سے یک بیک گھبرا گئی
روکنا چاہا مگر آواز ہی بھرا گئی	مختصر یہ ہے کہ راہِ خیر سے کترا گئی

مُند گئیں پل بھر کو آنکھیں ہوش تک جاتا رہا
دم مگر گھُٹ گھُٹ کے بھی جاتا رہا آتا رہا

مجھ سے مُنھ موڑا بالآخر بانیِ بیداد نے	بخت بگڑا جب دغا کی خود مرے صیاد نے
ہونے والی ماں کو چھوڑا مادرِ ناشاد نے	خود فروشی کا سبق سیکھا دلِ برباد نے

اس کے پھرتے ہی قیامت سی آگئی
آج در در ٹھوکریں کھانے کی نوبت آگئی

تھی گزارے کی جہاں میں گرچہ صورت اور بھی	تھی مجھے اس کے سوا لیکن ضرورت اور بھی
میرے حصے کا تھا کچھ بارِ ندامت اور بھی	جھانکنے کو رہ گئے تھے قعرِ ظلمت اور بھی

گرمیِ بازار طاری تھی مرے مقسوم پر
پھٹ پڑی دوشیزگی سی عصمتِ مرحوم پر

بن کے فردوسِ نظر کھٹکی برنگِ خار بھی	تھی بیک جلوہ سراپا نور بھی اور نار بھی
مسکراہٹ کی کرن بھی آنسوؤں کا تار بھی	کشتۂ شمعِ حرم بھی قیدیٔ زنار بھی

خود بہ تیغِ ہوسِ حوا کے قاتل بجھ گئے،
یعنی میری راہ میں آنکھیں بچھیں دل بجھ گئے

ہوتے ہوتے خونِ عصمت بجھ گئی غیرت کی لاش	دل کا آئینہ ہوا پھر ٹھوکروں سے پاش پاش،
یوں جو خالی پیٹ سے نکلی صدائے دلخراش	اپنے کانوں سے سنا ہے میں نے حکمِ دور باش

سر سے اونچا ہو گیا پانی میں پیاسی رہ گئی
گرمجوشی کے عوض بس اک اُداسی رہ گئی

ایک دن جب خلوتوں سے دل کا طرفہ رنگ تھا	جیسے کوئی ڈھونڈھتا پھرتا ہو کچھ کھویا ہوا
میرے کوٹھے پہ مرا شیطان کھنچ کر آ گیا	یک بیک چھاتی پہ میری ایک پتھر سا لگا

دامنِ عصیاں سے دھونے کو سیہ کاری کے داغ

عمرِ رفتہ کا بھڑک کر رہ گیا دھندلا چراغ   ہوگیا تازہ دلِ صد چاک کا ایک ایک داغ
عمر گزری دیکھتے حرص و ہوس کے سبز باغ   بھرتے بھرتے بھر گیا کافر جوانی کا ایاغ

آخرِ شب دفعتاً یوں ختم افسانہ ہوا
کل جو دیوانہ تھا اپنا آج بیگانہ ہوا

ہی رہی ہوں بھوگنا باقی ہیں کچھ کرنی کے پھل   یوں تو قسمت کا لکھا کہنے کو ہوتا ہے اٹل
بخش دے شاید ترس کھا کر خدائے عزّوجل   کہتے کہتے ہوگئی وہ نقشِ آغوشِ اجل

سوچتا ہوں تری رحمت جوش میں کب آئے گی
کیا یہ قربانی بھی یارب رائگاں ہی جائے گی

ماضی اور حال

(رضا قریشی گوالیاری)

اک وہ عالم تھا خزاں بن کے بہار آتی تھی   سنگریزوں سے ہوا کرتی تھی خوشبو پیدا
لیکن اب ہے نہ گلستاں نہ شب ماہ میں کیف   اب نہ پھولوں میں ہے رنگت نہ ستاروں میں ضیا

نظر آتا تھا ہر اک چیز میں فطرت کا جمال   یاس کی صورتیں اب دور کی تصویریں ہیں
عہدِ رفتہ کے جو سورج تھے وہ اب ذرّے ہیں   کہکشاں تھیں جو بہاریں وہی زنجیریں ہیں

ڈھونڈتی رہتی تھیں طوفانوں کی اکثر نظریں   اب تو ساحل کے سکوں سے بھی لرز جاتا ہوں
چوٹ لگتی تھی تو آتا تھا تبسم مجھ کو   اب تبسم کی جگہ اشک ہی برساتا ہوں

ہو صدا کوئی مگر گوش بر آواز ہوں میں   کوئی افسانہ ہو، ہوتا تھا فسانہ اپنا
ماہ و انجم یہ بہاریں یہ شفق تھی اپنی   راتیں اپنی تھیں دن اپنے تھے زمانہ اپنا

مرکزِ لطف و مسرت نظر آتا تھا ہلال !   صبح آتی تھی تو فردوس کی خوشبو لیکر!!
پہلے آتی تھی تو لاتی تھی تبسم اکثر   عید آتی تو ہے اب بھی مگر آنسو لیکر!!! ؟

کھو گئی حال کی دُنیا میں وہ فردوسِ جمیل   مٹ گئی غم کی سیاہی میں تمنا میری
اب بھی محسوس یہی ہوتا ہے گلزاروں میں   جیسے ہر پھول کی خوشبو میں ہے دُنیا میری

جھکنے لگتی تھی جبیں ہر نئے احساس کے ساتھ   حرم و دیر کے سجدوں کا بھلا ذکر ہی کیا
اب کچھ اس طرح مگر رہ گئے ویراں ہوکر   جیسے دُنیا میں نہیں کوئی بھی دُنیا کا خدا

نہ وہ صبحیں نہ وہ راتیں نہ وہ خوشبو نہ وہ گل   زندگی اپنی جگہ موت کا اک سایہ ہے
اجنبی سی ہے زمانے کی ہر اک چیز رضا   توسنِ عمر بہت دور نکل آیا ہے

سچ تو یہ ہے وہی جینا تھا حقیقی جینا   اب اس غم سے سراپا خلش و یاس ہوں میں
تجربے زیست کے پھر حال میں کچھ ہو نہ سکے   اپنے ماضی ہی کا مجموعۂ احساس ہوں میں